الدكتور
أحمد كمال زكي

الأساطير
دراسة

١٩٧٥

الناشر
مكتبة الشباب
٢٦ شارع اسماعيل سري - بالمنيرة
ت ٣١٨٣٥

الدكتور
أحمد كمال زكى

الأساطير

دراسة حضارية مقارنة

الطبعة الأولى
١٩٧٥

الناشر
مكتبة الشباب
٢٦ شارع اسماعيل سرى بالمنيرة

إهداء

قد لا يعرف الكثيرون ، وإن عرف بعضنا
أن فضل الريادة فى هذا المجال
كما كان فى غيره من المجالات
لأستاذنا ورائدنا الراحل
أمين الخولى ....
فله أهدى هذا الكتاب
تحية أمانة وحب . . .
واستمراراً للكلمة

أحمد كمال زكى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

أروع ما فى الفن أنه يقول شيئاً لا تقوله الحياة ، ويرسم باللون أو بالكلمة أو حتى بالحجر نور المعرفة .

وقديماً كان الفنان الأول يمد يده ليتكلم ويرسم ، وربما كان كلامه صلاة ، وربما كان رسمه محاولة للخروج إلى المطلق ، أو حتى مجرد استغراق صوفى فى الكون . غير أنه وقد بدأ بالأعاجيب الصغيرة ، ملك نفسه واطمأن أينما سار ، فكان كمن يمر بحلم وراء حلم حتى يستيقظ على الإيمان الصحيح .

وفى رحلته تلك أفضى بكل شىء ، لأنه كان قريباً من كل شىء ، وترك إفضاءه على لسان الزمان وديعة رسالة . فأخفاها وهو من طبيعته الإخفاء ، ولم تستطع الأجيال أن تعيش ماضيها إلا بعد أن راحت تسأله وتحاوره .

لقد أصبح الزمان جزءاً من البشر ، ولسوف يقول لهم بالقدر الذى يواجهونه بالسؤال ، وباحترام كل همسة تصدر عنه . ذلك أنه ليس أغلى

من كل قديم يبعث، وما أجمل أن يبرز مع الحاضر كل نصب الماضى ! إذن يكون التكامل الحضارى، ولا ضير من ثم يعقب سائل بسؤال : أترى وراء هذه الموروثات ما يمكن أن يجعلنى أعيش ؟

إن الإجابة لن تكون نهائية ، ولكن السؤال يعنى أنه بدأ يؤمن بالفنان الأول ، والإيمان — على أية حال — إرادة من أجل خلق إنسان أوفر حكمة وأغزر عطاء . ونستطيع إذا آمنا بما أودعه آباؤنا لسان الزمان أن نرى أنفسنا على حقيقتها ، وهذ اسر عنايتنا بفعل الأولين. إننا امتداد لهم ، ولا يمكن فى ظل التقدم الفكرى الراهن أن ننكر أننا أكثر حاجة اليوم إلى بداهاتهم.

وكما فى المعجزات التشكيلية نجد أن الصوت المتصاعد فى «حكاية الخلق» ليس مثيراً فحسب ، وإنما هو أيضاً تجربة وجود، وهو يعطى المغزى الذى نبحث عنه ، كما يعطى التسلية أو مجرد التأمل، وربما نسمعه ونحن ندرس، أو ونحن نأكل ، أو ونحن ننام — حيث كنا ننام على الحكايات — ففى كل الأحوال يعطى رنينا عميقاً وحقيقة أعمق .

وكما فى الجواهر الغالية نجد أن الصور المتعانقة فى رموز « الرحلة » و « والضياع» و«الموت» و «الخلود» ليست فذة فحسب ، وإنما هى أيضاً أجمل من كل الألوان التى نراها لأنها ، ليست من أشعة الشمس، ولا من بهاء الشفق ، ولا من الزنابق التى تضحك لمداعبات البلور فى ندى الصباح، هى فقط ميراث الآباء ، والآباء كانوا يعرفون الكثير !

وإذن يكون من الوفاء للفنان الأول أن نتفهم ما قال ، فإذا كان هذا

الفنان عربياً — وأنا أعلم أن هذا الفنان لم يكن يعنيه أن يكون عربياً أو غير عربي — أحسسنا بالحاجة مضاعفة ، لأنه يداعب كبرياءنا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يضعنا موضعنا الذى يريد أن يزيحنا عنه المتعصبون!

لقد قالوا عن العرب إن ماضيهم مجموعة حروب ورحلات وراء الكلأ ، ولم تكن لهم ثقافة ، إلا ضرب من الأدب الشفاهى الساذج ، ولولا الدين الذى اجتمعوا عليه تحت راية محمد عليه السلام — وذلك من ضربات القدر كما يقولون — لطوتهم رمال الصحراء ولأصبحوا اليوم نسياً منسياً .

وقالوا إنهم بعد أن خرجوا بالإسلام والتقوا بالعالم المتحضر — فى الصين والهند وإيران — لم يستطيعوا أن يتعمقوا فنونها ، ووقفوا أمام علومها وفلسفاتها حتى جاء مسلموها يبسطونها ويشيرون إلى قيمة الأساطير بينها .

لهم الله ...

ولكى أشارك فى الردّ عليهم أقدم هـــذا الكتاب ، فإن أخذناه على أنه تاريخ للأساطير والحكايات الخرافية طمسنا الحق الذى أردته ، لأنه فى ظنى شىء عن قوميتنا وجزء من حضارتنا .

(١)

الأنثروبولوجيا

نحن هنا - فى دلتا النيل بخاصة - نعيش فوق الجانب الأيسر للهلال الخصيب، منطقة زراعية منحنية الشكل على الخريطة انحناء الهلال المقلوب. وتبدأ بلاد ما بين نهرى دجلة والفرات Mesepotamia بالطرف الأيمن وتصل بها كلا من سوريا وفلسطين ولبنان .

والدارسون يقرون بأن هذه المنطقة الهلالية الشكل كانت مهد الحضارة منذ فجر التاريخ ، وعثر المنقبون على مخلفات من حضارة الإنسان الذى عاش فى العصر الحجرى القديم. وفى العصر الحجرى الحديث - الذى يبدأ بنحو خمسة آلاف سنة قبل الميلاد - بدت مصر جزءاً من شعوب متحضرة سكنت الجانب الشرقى من حوض البحر المتوسط . إلا أنها كانت مع ميزوبوتاميا المنطقة الأروع ، وتمكن شعباهما من أن يسيرا بخطى قوية نحو الارتقاء واستخدما النحاس ؛ فدخلا من أوسع الأبواب إلى ما يسمى بالعصر الكالكيوليتى ، أى الحجرى النحاسى .

أما شعب مصر - فيما ورد فى الأثبات القديمة - فهو من نسل حام بن

نوح ، وانحدر شعب العراق من سام أخيه[١]. وكانت بطون سام إذ ذاك تذرع شبه جزيرة العرب طولا وعرضا، كما كانت تطرق ما حولها من بلاد حتى لقد وصل بعضها إلى وادى النيل ووسط آسيا ومن ثم قيل إن أقدم حضارة مصرية ـ وهى حضارة نقادة الأولى جنوبى أسيوط ـ شاركت فيها عناصر سامية مهاجرة . وأكد ألكسندر شارف Alexander Sharff ذلك على أساس وجود تشابه بين اللغات السامية واللغات الحامية، إذ انحدر الساميون من جنوب الجزيرة العربية عبر البحر الأحمر إلى منابع النيل وصعّدوا فيه. وهذا لا يتعارض مع القول بأن حضارة البدارى ـ التى يقال إنها سبقت حضارة نقادة الأولى ـ كانت حامية خالصة ، وكان ملكها نبوتى أو « ست » قد ظهر فى الأساطير بشراً برأس حيوان ثديى[٢] . وحكم شقيقه « أوزيريس » آخر مراحل حضارة نقادة الثانية قبيل بداية حكم الأسرة الأولى سنة ٣٨٥٠ قبل الميلاد ، وكان فى « جمدة نصر » بالعراق نظير لأوزيريس أو صورة أخرى له هو دموزى أو تموز إله الخصيب ، وكلا الإلاهين جاء نتيجة اعتهاد أصل واحد استمدت منه الحكايات التى دارت حولهما مادتها[٣] .

ويحاول بلوتارك فى بيان أصل أوزيريس أن يكشف عن طريقة التحضر المصرى ؛ ففى أول أيام النسىء المصرية ـ وهى خمسة أيام إضافية تقع فى نهاية السنة الفرعونية ـ أنجب هليوس إله الشمس أوزيريس « فدوّى صوت يقول: «ها هو ذا رب كل شىء يخرج إلى النور » . وما استوى على العرش حتى

---

(١) مروج الذهب المسعودى ١ : ٢٣ ، ٢٤ (ط . البهية المصرية ١٣٤٦) .

(٢) أنظر تاريخ مصر ١٦ ، ٢١ بترجمة الدكتور عبد المنعم أبو بكر (مجموعة الألف كتاب ٢٥٢) .

(٣) تاريخ مصر ٢٢ ، وكتاب عشتار ومأساة تموز للدكتور فاضل عبد الواحد على ١٧٦ (ط . وزارة الإعلام بالعراق ١٩٧٣) .

انتشل المصريين من حياة التوحش ، أى البدائية «فعلمهم كيف يزرعون الحب ، وسن لهم القوانين ، وعلمهم تبجيل الآلهة . وبعد ذلك طوّف بالأرض كلها ليمدن أهلها دون ما حاجة إلى استعمال السلاح ، وإنما كان يستميل معظم الشعوب إليه بالإقناع والتهـــذيب ، ويسحرهم بجميع ألوان الغناء والموسيقى . ولهـــذا يعتقد الإغريق أنه شبيه بالإله « ديونوسوس »(١) .

فإن صح هـــذا يكون أوزيريس أقدم من دموزى، إلا أننا سرعان ما نتورط فى ضرب التناقض مبعثه وأى من يقرر أن دموزى فى ميزوبوتاميا إنما يرجع إلى تصور سومرى سامى . والمعروف أن التراث العراقى استمد عناصره الأولى من السومريين والساميين « الذين عاشوا متجاورين فى النصف الجنوبى من وادى الرافدين منذ ما يقرب من ستة آلاف سنة »(٢) والتحديد التاريخى على أية حال لا يثير إشكالا ، لأنه لا يشجب ظهور أوزيريس وتطوافه . لكن ما يلفت حقيقة دخول العنصر السومرى فى القضية ، وهو سلالة مجهولة قيل إن بعضها إيرانى أو طورانى . فإذا قلنا إن السومريين الذين سكنوا ميزوبوتاميا وضعوا البدايات أو مختلف الأصول للعلوم والفنون، وإن الساميين خلفوهم ليمنوا البناء، فإن الصورة تتضح إلى الحد الذى يجعلنا نقر بصحة تقارض الأفكار والأساطير .

ويزداد الأمر وضوحاً — على ما سنرى — أن نجد لإيزيس زوج

---

(١) إيزيس وأوزيريس ٣٠ ، ٣١ بترجمة الدكتور حسن صبحى بكرى (الألف كتاب ٢٣٥) .

(٢) عشتار ومأساة تموز ٢٦ .

الإله الملك أوزيريس نظيراً عند عرب الجنوب باسم «عثتر» وهي الزُّهرة الكوكب[١]. وقد سميت إيستار بالأكادية — وهي قريبة نوعاً من إيزيس - وعشتارت لدى القبائل السامية التي استقرت شمالي غرب الجزيرة العربية. وقد ذكر كريمر Kramer أن السومريين هم الذين أخذوا من الساميين الأوائل -وهؤلاء موطنهم قلب الجزيرة العربية - عبادة عشتار وأطلقوا عليها « إنانا » أي ملكة السماء. ولا يغير هذا شيئاً، وسواء أكان السومريون أول من عرف « ملكة السماء » أم كانت بداية المعرفة للعناصر السامية الأولى فان عشتار كانت كايزيس ربةً للخصب ، وسميت بالآلهة الأم أيضا ، بل أن السومريين لقبوها Ama في النصوص التي تعنى بعبادتها في طقوس محورها الخصب .

* * *

أتراني أثقلت ؟

لست أدري ، غير أنني أحس أن ما يبدو ثقيلا ليس نافلة هنـــا ولا سقطا من القول ، لأنه يدخل ضمن ما يدل عليه عنوان الفصل وأنا أزعم أن أية دراسة حضارية لا بد أن تبدأ هذه البداية ، أو مثل هذه البداية إذا تركنا منطقة الهلال الخصيب . وإن استبدال غيرها بها يعني الضرب في متاهات المحدثين ، وما أكثر هذه المتاهات ، بل ما أعتقدها ، وإذن يكون علينا أن نسأل : ما صنيعنا ؟ وأين يوضع في مجالات العلم ؟

أهو تاريخ ؟

ربما . . لكن التاريخ يقف عند حدود لا يتعداها ، وأنا أكسر هذه الحدود . التاريخ يشبع حاجتنا إلى معرفة الأولين بالأثبات والوثائق ،

---

(١) جسدت ضمن ثالوث « الشمس والقمر والزهرة » الذي شاعت عبادته في اليمن وحضر موت منذ زمان سحيق .

ولكننا نجاوز هذه وتلك فى كثير من الأحيان إلى استفتاء الحكايات والمواويل ، وتقصى الخوارق ، لأنها مادة الوجود التى قررت مصير البشر على نحو ما .

نريد أن نعرف الإنسان .. أفعاله وسلوكه ونتاجاته ، نريد أن نعرف ما أهملته العلوم وردّدته العامة فى حقولها وشعائرها وطقوس عبادتها .

نريد أن ندرس الإنسان — والإنسان العربىّ بوجه خاص — فى الإطار الذى سمى بإطار السامية ، وداخل الهلال الخصيب ، متصلين بالشعوب المجاورة فكريا أو حضاريا .

ندرسه دراسة أنثروبولوجية ، أو أنثربولوجية ثقافية Cultural Anthropology . والأنثروبولوجيا على أى حال هى علم دراسة الإنسان طبيعيا ، واجتماعيا ، وحضاريا وقد ظهر هذا العلم بأستاذية سير إدوارد تيلور بأوكسفورد عام ١٨٨٤ ، وإشارته إلى أن الأنثروبولوجيا أقدم علوم البشر ، وبدأ بأقدم تأملات الإنسان فى كل زمان ومكان ، وربما عددنا هيرودوت رائده بقدر ما هو رائد علم التاريخ .

على أننا ونحن ندرس الأساطير — فى هذا الكتاب — وما يتصل بها من حكايات وخرافات عربية إنما نكتفى من الأنثروبولوجيا بالنتائج التى توصل إليها الاثنولوجيون ، وهؤلاء هم الذين يعكفون على دراسة الثقافات Cultures وتصنيفها على أسس حضارية مقارنة تعنى بالعنصرية ولغاتها .

وكما يلح الاثنولوجيون — وهم علماء أمريكا الأنثروبولوجيون — على عرض الماضى من أجل أمل المستقبل ، فإننا فى عرضنا لماضى أمتنا

ثقافيا نعطى الدليل على حيويتها ، أو على الأقل نزيح العقبات التى وضعت أمامها لإثبات تأخرها الفكرى . فنحن نرفض التمييز العنصرى . ولا نسلم بوجود أجناس أكثر ذكاء من أخرى ، ونقرر أنه لا شعب قط بدون حضارة culture أى بدون موروثات ثقافية محددة تخرجه من نطاق الانحطاط أو الهمجية .

* * *

وهنا تختلط الأنثروبولوجيا بالفولكلور Folklore الذى حدد مدلوله كاصطلاح فى وليام جون تومز William John Thoms ، وربطه بالآثار الشعبية القديمة popular antiquities . وفى مقدمة هذه الآثار المعتقدات الخرافية التى لا يزال يتمسك بها إنسان القرن العشرين ، ويعدها موروثا قدمته الحياة الموغلة فى القدم ، وتشى به هذه الحياة فى المرويات المأثورة والحلم والأمثال والأساطير وسائر المدونات والنقوش والصور التى تكشف عن سلوك الفرد العادى بكل ما ينطوى عليه من دلالات على الماضى ، الأمر الذى يجعل المتخصص فى الفولكلور مؤرخا من نوع فريد ، ويحدد تخصصه باستكمال الصور الحضارية — وأيضاً الثقافية - لشعب من الشعوب .

ويذكرنا الفولكلور بالفولكسكنده Volkskunde أى الاثنولوجية الأوربية — الألمانية أساساً - وتعنى دارسة الثقافة الشعبية بوجه عام ، وإن يكن ثمة مجال فيها لدراسة الراقى الأدنى فى الأمة ، أى تلك الفئات الشعبية التى يعنيها الفن من حيث هو مكون من مكونات المجتمع .

والفولكلور والفولكسكنده يدرسان الأدب الشفاهى أو الفن الملفوظ Verbal Art وفى مقدمته القصص والشعر الشعبيان اللذان

لا يعرف لهما مؤلف ، ويجوز أن يكونا نوادر anocdotes وأهازيج rhymes وملاحم epics وأمثالا proverbs .

ويعنيان أيضا بالعادات الاجتماعية الشعبية Social folk customs ومن هذه ممارسة حياة البيت ، وطقوس العبور ، وحول الميلاد والزواج، وتتويج الملك . وكذلك عادات حمل التمائم ، وطبع الكف على الحائط بالدم أو بالنيلة ، والاستحمام فى البحر يوم أربعاء أيوب — السابق شم النسيم - وتشييع الجنازات على أنغام الموسيقى ، وكل ما يجرى هذا المجرى بطريقة تعطيه قدراً من القداسة أو القوى السحرية .

وثمة فنون الأداء الشعبي من موسيقى ورقص، وإقامة عروض السامر ، وارتجال الدراما ، وتقديم الحكاية بعبارات معينة كقولنا « كان ياما كان » أو عقد حلقات الذكر والندب على الميت .

فهذه كلها من أبواب الفولكلور، وهى كما نرى من صميم الإثنولوجيا وليس من الصعب أن نصفها جميعاً بالتراثية ، حيث تنتقل من شخص إلى آخر أو من جيل إلى جيل اعتزازاً بها - على أساس أنها مكون قومى - أو لأنها بشكل أو بآخر لها القدرة على تفسير الوثائق التاريخية، وقد ظهرت أهميتها مؤخرا فى شيئين :

الأول أنها ألقت أضواء كاشفة على أساطير الهلال الخصيب وتفاعل عناصر سكانه بالساميين والحاميين ، وفى هداها فهم كثير من أجزاء العهد القديم من الكتاب المقدس .

والثانى أن ما اندثر منها استحال بعضه رموزاً فى آداب العالم ، وتلفع بعضه الآخر بدثار ما سماه يونج Jung باللاوعى الجماعى متصلا بالنماذج العليا أو المنشئة Archetypes وسنقف عندها فيما بعد .

لكن الأمر على هذا النحو لا ينفى أن صداماقدوقع بين الفولكلوريين والإثنولوجيين ، ولا سيما عند ما أصر بعض الدارسين على أن تُعنَى الإثنولوجيا بالشعوب الجاهلة مغفلة أصحاب الثقافات الراقية كالمصريين والعراقيين والهنود . وجعل للفولكلور - فى الوقت نفسه - الحق فى اقتحام كل ما لم يستطيع التاريخ تناوله .

والحقيقة أنه ينبغى الاعتراف بأن للإثنولوجيا مجالا أوسع مما يزعم أصحاب الفولكلور ، لأنه ليس ثمة مايمنع من أن تعالج الثقافة ككل ، و تعنى بالطبيعة وعلاقة الإنسان بعناصر الكون المرئية والمخفية ويؤيد ذلك كثيرون منهم هادن Haddon . فقد قال فى العشرينيات من هذا القرن إنه لا بد من اعتبار الفولكلور والإثنولوجيا علمين مترادفين . ويحسن هنا أن نحتاط شيئا ، فنقول إنه مادامت الإثنولوجيا تعنى بالإنسان من حيث إنه كائن ثقافى ، فلا بد من أن يكون لها أساس تقارنى ، أى تصبح دراسة مقارنة لثقافات الإنسان فى جميع أنحاء العالم . ولعل هذا ما يمكن أن يباعد بينها وبين الفولكلور فى مجالات التخصص ، لأن الأساس فى البحث الفولكلورى قائم على تأكيد العناصر القومية .

الفيصل إذن هو المقارنة ، وأكبر الظن أنه يكفى ، غير أننا إذا فوجئنا بوجود دراسة إثنولوجية فى هذا الكتاب عن الأصمعى أو أحد زعمائنا المحدثين ، فلا بد أن نؤكد لأنفسنا أن العلاقة لا يمكن فصمها بين الفولكلور والإثنولوجيا ، وأن هذه العلاقة تلتقى على ماض لا يكون فيه شىء اسمه أدب رسمى ، وشىء آخر اسمه أدب شعبى !

(٢)

قضية السامية والتراث

ذكرنا أن شبه الجزيرة العربية هى مهد السامية ، ولهذه تاريخ موغل فى القدم ولا حاجة بنا إلى إعادة تأكيده أو تأصيله . ويكفى أن نقول إن المؤرخين اصطلحوا على أن يسموا الشعوب التى تستخدم العربية والحبشية والأشورية والفينيقية والسريانية والعبرانية بالساميين . ويقرر اللغويون أن العربية أقرب أخواتها إلى اللغة السامية الأصل ، والآرامية بصفة خاصة ثم العبرانية أكثر من غيرهما اتصالا بالعربية بما فيهما من آثار لحياة بدوية تؤكد بعض الدراسات الأنثروبولوجية انتماءها لنجد أو لعَـرَبة ، وعَرَبة هى باحة العرب فيما أورده الفيروزبادى ، فقد قالوا « أقامت قريش بعربة فنسبت العرب إليها ، ونزل بها إسماعيل بن إبراهيم ، وهى بادية لا ماء فيها ولا زرع » .

ومعنى هذا ـ من أقصر طريق ـ أن عَرَبَةَ التى هى موطن العرب لا بد أن تكون موطن حملة الدم السامى الخالص(١) . وقد كانت موجودة قبل أن

---

(١) يذهب بعض العلماء الأجانب إلى أن بابل أو أفريقيا أو أرمنيا قد تكون مهد الساميين ، لكن الكثرة مع رأينا ، ومنهم بارتون وهومل وسايس وكوك وبروكلمان ودى جويه . ولعل شبرنجر A.Sprenger سنة ١٨٦١ كان أول من قال من الأجانب إن وسط بلاد العرب ـ ولا سيما إقليم نجد ـ هو مهد الساميين ، ويرجع فى هذا إلى :

G. A. Barton, Semetic and Hamitc Origins, London 1934, p. 4.

Sayce, Assyrian Gramma-, 1872, p. 13.

L. W. King, History of Sumer and Akkad, London 1915, p. 119.

يقيم السومريون ـ الذين قلنا إن أصلهم غامض ـ أو الأكاديون دولتهم في ميزوبوتاميا . ويذكر جرجي زيدان أن سكان عربة توزعوا شمالا وجنوبا ؛ فمنهم من قصد إلى العراق حيث تمدن في بابل وأشور ، ومنهم من استقر على سواحل الشام وأنشأ الحضارة الفينيقية التي تحمل بعض التأثيرات المصرية (١) .

ويخيل إلينا أن الآراميين كانوا هم المعنيين بالتسمية ، لأنهم سكان نجد أي المنطقة الجبلية ، ولأن آرام تعني الجبال . وفي هذه الحدود يكون لفظ « عرب » مرادفا للفظ « بدو » ، وبهذا التحديد استعمله العبرانيون . إلا أن منهم من حمل تراثه وارتحل ، وهناك عاش متمدنا على طول السواحل العربية المطلة على الخليج العربي في الشرق ، والمحيط الهندي في الجنوب ، وساحل البحر الأحمر في الغرب .

وما دمنا نسلم بنزوح قبائل بدوية (٢) إبان حضارة نقادة المصرية ـ على ما بينا ـ فالواجب يقتضي الاعتراف بوجود ثقافات قديمة ، أقدم كثيراً مما تنطق به آثار اليمن وحضرموت والصفا بالشام ، لأن هذه مرحلة تالية حتى إن أصحابها ـ عند بعض الدارسين ـ لا يعدون عرباً سواء أسسوا مملكة حمير في الجنوب أو أقاموا حضارة بابل وتدمر في الشمال (٣) .

---

(١) انظر كتاب « العرب قبل الإسلام » ٤٠ وما بعدها (ط. الهلال بتحقيق الدكتور حسين مؤنس) وراجع أيضاً الجدول الزمني الذي وضعه كوتريل في كتابه The Anvil of Civilisation .

(٢) من الأمور اللافتة أن رنيه ديسو يقول « إن دخول البدو إلى الشام يعد ظاهرة دائمة وعادية ، ولم يكن الصفويون أول المرتحلين إلى الأرض الموعودة ولا آخر القاصدين إليها » راجع كتاب « العرب في سوريا قبل الإسلام » صفحة ٢ ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩ م .

(٣) العرب قبل الإسلام ٣ .

وليس يعنينا هذا الأمر كثيراً ، لأننا نسلم برحلات البدو إلى العمران وليس العكس (١) . وباحتلال البدو أية مدينة معمورة — فى شيخوختها الحضارية — تنشأ الحضارة الجديدة على نحو ما نشأت حضارة بابل على أنقاض السومرية العجوز أو حضارة العبرانيين بعد غزوهم صيدا وغيرها من مدن الكنعانيين (٢) .

والرحلة أو النزوح بعبارة أخـــرى ، هى بداية الإبداع الجديد . فالعبرانيون الذين كانوا هملا ومستضعفين قرب عمان جنوبى نجد — ولعلهم فرع من الآراميين — حملوا معهم تصوراً بدوياً للكون والله والحياة ، وعبروا به إلى حيث استقروا على مشارف العمران فى الشمال ، واتخذوا اليحمور — حمار الوحش الأحمر — الذى ارتحل معهم إلى إقليم الهلال الخصيب أداة لركوبهم ، ولما أحسوا تفكك ملك الفينيقيين أو الكنعانيين وثبوا عليهم لينشئوا ، ثقافة جديدة ، سجلوها فى العهد القديم .

وليس يمكننا اتهام فكر البدوى بالتخلف ، لأنه ضرب من الحضارة ، ويحمل سمات لها قيمها الخاصة . إلا أنه يتشكل فى البيئة الجديدة مثلما تشكل عند الحميريين والمعينيين ، أو البابليين والتدمريين ، ويعمق أو يضمحل تحت تأثير التمدن الطارئ . ولقد صادرت الحضارة الإغريقية — مع أن فيها عناصر سامية هائلة — فكر الساراسين Saracen الذين يسكنون شرقى جبل السراة بالحجاز الشمالى ، غير أنهم وصفوا ثقافتهم بأسلوب رصين ،

---

(١) لعل هذا مما يجعلنا نرفض أن تكون الحبشة أو بلاد ما بين النهرين وطن الساميين الأول.
(٢) صيدون هو الاسم القديم لصيدا ، قيل أسسها كنعان بن سام — بحسب رواية التوراة فى سفر الملوك الأول ١٦ : ٣١ ونسله الكنعانيون سماهم الإغريق بالفينيقيين .

ولو لم يكن لهذا الفكر نمط حضارى له ثقله لما عنوا بمصادرته (١) .

والفكر البدوى هو الفكر العربى بمعنى ، وهو الفكر السامى بمعنى آخر ، وهو نتاج حضارة عَرَبة وامتداداتها إلى ما حولها . وعلى قاعدة أن « البداوة غذاء الحضارة » لابد من التسليم بأن البدو كانوا يتسربون بثقافتهم إلى المدن المجاورة لهم . ولا شك أنهم كانوا يضايقون دائماً سكان تلك المدن ، حتى إن البابليين أنفسهم كانوا يلعنون « عمورو » أو « عريبى » يقصدون البدو الذين استقروا غربى الفرات . وحذا حذوهم مصريو الدلتا وسموهم بالشاسو — أى أهل البادية قبل الميلاد — وذلك بوصفهم أصحاب « مديان » الواقعة على تخوم سيناء (٢) .

* * *

وهنا يعنّ لنا أن نسأل : لماذا اعتاد المؤرخون أن يسقطوا من حسابهم حضارة هؤلاء البدو ؟

إنهم لو ذكروهم لما أظفروهم بأكثر من أنهم كانوا أدلاء ، أو قطاع طرق ، أو حملة للتجارة الآتية من قلب آسيا إلى أوربا . والمرحلة الزمنية هنا متأخرة جداً — القرن الحادى عشر قبل الميلاد أو نحو ذلك — مع أننا رأيناهم يشاركون المصريين فى تكوين حضارة فجر التاريخ ، وذكر ديوزانت أنهم سبقوا أصحاب الحضارة المدونة من أقدم العهود (٣) .

لماذا لم يرد ذكرهم مع الهنود وسكان ما وراء النهر — الطورانيين — وأهل فارس ؟

---

(١) ساراسين تعنى الشرقيين ، أى عرب شبه الجزيرة وتقع شرقى بلاد الإغريق .
(٢) العرب قبل الإسلام ٦٩ .
(٣) قصة الحضارة المجلد الأول ٢ : ٤٣ (ط. جامعة الدول العربية) .

أمن المعقول أو المقبول أن يكون فى قلب آسيا حضارة وفى شرق أفريقيا حضارة أخرى ، ثم لايكون هناك شيء فى رقعة واسعة من الأرض يسكنها العرب ؟

أندرس حضارة آسيا القديمة ولا نهتم بهؤلاء الذين اعتادوا أن يغذوا العمران بدم البادية النشيط ؟

ليس يكفى أن نقول — مستندين إلى القرآن الكريم فقط — بأنه كان فى الجزيرة العربية ذات يوم عاد وثمود وطسم وجديس وأميم وحضرموت وجرهم الأولى ، ثم نسكت بعد أن نبدى ارتياحنا إلى تسميتهم بالعرب البائـــدة .

وليس يكفى أن نعتمد واحداً كحمزة الأصفهانى أو آخر كابن خلدون لنقول إن عمالقة الشمال — وهم عرب بائدة — انحدروا من صلب لاوذ ابن سام ، وغيرهم ممن ذكرنا قبل من نسل إرم بن سام « وكان يقال عاد إرم ، فلما هلكوا قيل ثمود إرم ، فلما هلكوا قيل نمرود إرم ، فلما هلكوا قيل سائر ولد إرم أرمان»(١) . فمثل هذا تقصير فى فهم حقيقة الماضى ، لأنه كان للعمالقة ثقافة أى حضارة ، وهذه الحضارة ترجع — أسطورياً فيما يروى — إلى دول قبل الطوفان(٢) . ثم استمرت بعد الطوفان بشكل ماحيث

---

(١) تاريخ سنى الملوك لحمزة الأصفهانى ١٢٢ ، ١٢٨ (ط. ليبتسك ١٨٤٨) وتاريخ ابن خلدون ٢ : ٧١ (ط. بولاق) .

(٢) يذكر المسعودى فى مروج الذهب ١ : ٨٨ أن الطوفان لم يرد فى أخبار الهند والصين والسند ، وهذا ما يدهش أهل هذه البلاد ، إذ لا يعرفه سوى العرب وأهل الهلال الخصيب مع أنه من الكوائن العظام التى تسرع النفوس إلى حفظه .

عاشت دولة « مادي » التي سبقت دولة الكلدانيين بقرون عدة ، وحكمها ثمانية ملوك على مدى ٢٢٤ عاماً على ما يثبت التاريخ (١) .

وبالقياس إلى ما يمكن تصوره عن مدن ميزوبوتاميا قبل سرجون الأول سنة ٢٧٧٢ قبل الميلاد ، نستطيع أن نقول إن شكلا حضارياً وجد منذ قديم وكان قوامه الإقطاع ، كما كان يتحكم فيه « باتيسي » أذلك الكاهن ، ويشبه هذا ما قام في مصر قبل عصر الأسرات . ومع أن سرجون الأول كان سامياً — وقد سجل فتوحه بلغة سامية — فليس يكفي أن يقال إن الساميين شاركوا السومريين في بناء حضارة ميزوبوتاميا ، وإنما ينبغي أن يقال إن النفوذ الآرامي أو العموري كان قائماً إذ ذاك بقيم ثقافية ومادية مختلفة(٢) . ولسرجون هذا في آثار بابل أخبار عن ولادته ونشأته أشبه بكل ما يعرف عن موسى النبي المولود في مصر(٣) ، وتلك نافذة نطل منها على حركة فنية أو ثقافية ماجت بها الجزيرة العربية وبلاد وادي النيل ، وذلك قبل بزوغ شمس الحضارة البابلية الأولى (٢٤٦٠ قبل الميلاد) وظهور حمورابي صاحب أشور وشمر وأكاد .

ومن المفيد أن نقرر هنا — لا على سبيل الاستطراد — أن جرجي زيدان يقول إن دولة حمورابي البابلي عربية ، لأن أول ملوكهم اسمه « سامواني » أي « سام أبي » بمعنى ابن سام ، ومن ملوكها أيضاً قبل حمورابي « شمس إيلونا » أي الشمس إلهنا . ومن ناحية أخرى نجد أن لغة بابل التي تكلم بها عصر حمورابي أكثر قرباً إلى العربية منها إلى اللغات السامية

---

(١) العرب قبل الإسلام ٥٢ ، وقصة الحضارة ، المجلد الأول ٢ : ١٦ .

(٢) انظر كتاب « أرض النهرين » لأدوين بيفان ٢٤ ، ٢٨ بترجمة الأب أنستاس ماري الكرملي (ط. المعارف ببغداد ١٩٦١) .

(٣) قصة الحضارة ، المجلد الأول ٢ : ١٨ .

الأخرى ، إذ تماثلها فى ظهور حركات الإعراب والتنوين وعلامات الجمع . هذا فضلا عن أن معبودات البابليين وجدت من قبل بين الآراميين سكان نجد : والعموريين سكان بادية الشمال . ومن هذه المعبودات شماس أى شمس ، وسين أى القمر الذى وُجد له صنم فى الكعبة يلقب بهبل وَبعْل ، وعشتار ، ونسر ، وسمدان (١) ، وبعض هذه تضرب فى الألف الثالثة قبل الميلاد أى منذ ظهرت السامية على مسرح التاريخ .

* * *

ونقول السامية ونحن نعنى البدو فى المحل الأول ، ثم من تمدن منهم فى مدن الجزيرة . وكل شىء فى الحيز الزمنى الذى حددناه لوجودهم قبل الميلاد يؤكد الحضارة التى تريد أهواء العصر أن تسلبها إياهم . والمدهش أن الجو نفسه كان يساعد على قيام حضارة ؛ فقد كان قلب الجزيرة يتعرض دائماً لرياح رطبة وأمطار غزيرة قبل حلول الجفاف بها منذ خمسين قرناً تقريباً ؛ ومن ثم وجدت الزروع ، وفاضت الأنهار ، وتكونت الأودية الخصبة (٢). وعندما بدأ الجفاف شرع « البدو » فى الهجرة ، ووقع أوسع الهجرات بين ٢٥٠٠ ، ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد ، حيث دخل الشاسو — الهكسوس — مصر ، واقتحم العبرانيون بلاد كنعان فى الشام وفلسطين .

ويعتقد كايتانى أن الفيلة وسائر الحيوانات الضخمة — ومنها الأسود بطبيعة الحال لأن ذكرها تردد كثيرا فى الأدب الجاهلى — كانت موجودة

---

(١) العرب قبل الإسلام ٥٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ونذكر أن أدوين بيفان يرى أن سموابى من العمورين وأنه سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد استقر أول ما استقر فى « باب إيلو » أى باب الآلهة ومنها نحت العبريون اسم « بابل » فصحفها الأغريق وقالوا « بابيلون » .

(٢) N.A. Faris, The Arab Heritage, pp. 28 & B. Thomas, The Arabs, p. 350 .

على نطاق واسع ولا سيما فى أرض مدين . واعتاد الصيادون أن يخرجوا لصيدها (١) .

ويعنى هذا — فى رأينا — وجود الحكايات الأسطورية والقصص الشعبية التى تشير الى حياة معقـــدة تبدو موحشة أحياناً وملأى بالمَرَدَة والعفاريت والكائنات الممسوخة أحياناً أخرى ، ومفعمة بالأسرار والسحر . وقد تردد كل هذا فى بعض الشعر الجاهلى الذى وصل إلينا ، وفى مثل الأخبار التى رصدها المسعودى عن الهواتف والجن والغيلان(٢) .

وفى هذا الإطار الحى أشير إلى ضابط عربى فى جيش Xerxes وذلك عند أسخيلوس الشاعر اليونانى المشهور (٥٢٥ — ٤٥٦ ق . م .) وتصور أن بلاده على مقربة من جبال القوقاز(٣) . وقد يكون هذا الخبر من الآحاد، إلا أنه يحمل مضموناً حضارياً مؤكداً ، برغم كل الاختلافات التى تدور حول المقصود بالعرب والأعراب arbi, urbi, arub, aribu قديما وحـــديثا فى تاريخهم .

ومن المؤكد أن الحضارة العربية التى اتخذت أنماطا مختلفة فى مثل بابل وتدمر وحضرموت وفينيقيا ، إنما كانت من محصلات هذه المنطقة التى يهملها الدارسون ، مع أنها امتداد لآسيا المتحضرة من الغرب وامتداد لأفريقيا المتحضرة من الشرق . والخطأ البين أن يقال إن كلمة Arab فى العبرانية تدل

(١) انظر جواد على فى « تاريخ العرب قبل الإسلام » ١ : ١٦٠ (ط. بغداد سنة ١٩٦١) ومما يجب ذكره أن الهمدانى أكد وجود الأسد وحيوانات أخرى ضارية .
(٢) مروج الذهب ١ : ٣٢٦ — ٣٣١ ونجد أن الغول كانت تغول لعمر بن الخطاب فى بعض أسفاره إلى الشام ، وعند بعض القوم أن الغول مسخ أو من جنس الحيوان الذى لم تحبكه الطبيعة !
(٣) Ency. Biblica, p. 273 .

على البداوة التى لعنوها (١) ثم يكتفى بذلك لوصفها بالانحطاط . لأن أية حضارة فى العالم — حتى بالنظر إلى الشعوب الهمجية — لها نمط ثقافى من نوع خاص ، نعنى لها فكر وتقاليد ونظرة كونية محددة .

وزيادة فى الحط من قدر العرب عمد اليهود فى المدراش والتلمود(٢) إلى طمس معالم البلاد العربية بعد أن استثنوا منطقة الهلال الخصيب ، وجعلوا قسما منها يسكنه Orebim المشتغلون بتجارة الجلود وبيع النفط Naphtha — هذا على الرغم من تأكيدهم وشائج القربى بينهم وبين العرب — وذلك لكى يعفوا من يتعقبهم من البحث عن حضارة سامية فى إطار عربى . فلم يكن غريبا بعد ذلك أن تغيم الرؤية عند شاعر كبير كأسخيلوس أو مؤرخ قدير كأكسينوفون ، بل إن كتاب السريان — الذين زعموا أن لغتهم أصل الساميات — دأبوا منذ القرن الثالث الميلادى على إطلاق Beth Arabaya أى بيت عربايا على أرض العرب الشرقية الواقعة فى حوزة الفرس . ولم يلتفتوا كثيراً إلى غيرها ، واعتاد الفرس أنفسهم أن يطلقوا على سكان هذه المنطقة اسم Taiy أى طيىء القبيلة التى احتكت بالإيرانيين كثيراً فرادف اسمها كلمة «عرب»(٣)

وليس هذا كله على أية حال بالأمر الذى يغير شيئا من الواقع الذى كان ، فإن سوء الفهم فى تحديد المقصود بالإطلاقات السابقة أمر وارد أو محتمل دائما ، ومن ناحية أخرى اختلف العرب أنفسهم فى تاريخهم الجاهلى حول

---

(١) راجع سفر إشعياء ٣ : ٢ ، ١٣ : ٢٠ ، ٢٥ : ٢٤ .

(٢) Jeuish Ency., v. 2, p. 43.

(٣) Ency. Brit., v. 4., p. 598.

مفهوم العربى (١) ، لكن ما يعنينا أن هؤلاء العرب أو البدو أو الساميين كانوا على مدى الأزمان صناع ثقافة وأصحاب مدنية ، وكانت بلادهم متعرضة دائمة لطوارىء اجتماعية متباينة . نجد فيها حضارة فجر التاريخ ، وفيها عبدت مظاهر الطبيعة ، وتخيل الأقوام آلهة وجعلت لهم عوالم ، كما كانت فيهم الطموطمية Totemism والحيوانية Animism ، وعبدت الأم أحيانا كما عبدت الشمس ، وأله الملك ، وسيطر الكاهن والساحر على القبيلة .

وما نحن فى حاجة إلى أى برهان محكم لكى نقتنع بأن القصص التى تروى فى العهد القديم أو التى سجلت على ألواح سومر وأكاد وبابل ليست وقائع تاريخية ، فواضح أنها تنتمى الى تلك الطائفة الكبيرة من الأساطير التى صيغت فى قلب الجزيرة العربية — من أزمنة سحيقة — لكى تفسر رؤية أو تدعم شعيرة دينية . وربما استمدت شيئا من بقاع مجاورة ، وربما منحت هى شيئا أو أشياء ، فثمة متشابهات — حقيقية أو متخيلة — منها ما رأيناه فيما بعد عند البابليين أو العبرانيين متصلا ببعض الطقوس والشعائر .

والواقع أن التراث العربى سواء ذلك الذى يتصل بعاد وثمود أو الذى أخذ النمط البابلى أوما سبق هذا وذاك ، يعانى كثيراً من الغموض والاضطراب ، نظرا لأن أساس العبادة يرد أحيانا الى مايجرى مجرى الطموطمية ، وأحيانا أخرى يرد الى عبادة الثالوث « الشمس والقمر والزُّهرة » كما يردّ الى آلهة

---

(١) فى النصوص العربية الجنوبية « أعرب ملك حضرموت » و « أعرب ملك سبأ » بمعنى أعراب أو عرب ، وفى نص شمالى لم يرد لنا غيره « مر القيس بن عمرو ملك العرب ذو أسر التج وملك الأسدين ونزروا وملوكهم وهرب مذحجو » أى امرؤ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذى حاز التاج ، وملك بنى أسد ونزاراً وملوكهم وهزم مذحجا — راجع تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ١٨٣ ، ١٨٤ .

أو كهنة أو ملوك ، وفى كل هذه تختلف الجوانب أو الخصائص التى ينبغى أن تقدر فى تفسير الرموز والإشارات وأداء الطقوس . والقيمة الحقيقية لما فى العهد القديم وما تورده ملحمة جلجاميش — على سبيل المثال — مع المقارنة دائما بأساطير وادى النيل ، هى أنها تعطينا مرحلة من المراحل التى قطعها التراث العربى . وتحمل فى الوقت نفسه بعض الشواهد على انتمائها للجزيرة العتيدة ، وذلك عندما تبين أن الأصل الحقيق لهذا الطقس أو ذاك غير معروف نظراً لضياعه أو اندثاره فى الأزمنة الموغلة فى القدم .

ومن هذه الناحية ، قد يمكن الاعتماد على القصص الخرافية التى تدور حول العرب أكثر مما نعتمد على الروايات التاريخية فى فهمنا الماضى السحيق ، وأن يكن من الصعب علينا أن نفترض دائما أن كل إشارة إلى شىء غير موجود الا بكناية ، أو غير مفهوم إطلاقا — فى أثر فنى نحاول استنطاقه — يرجع الى أصحاب عربة الساميين .

(٣)

التاريخ المقنع

حاول جورجى زيدان أن ينصف العرب القدماء، غير أن ما جمعه فى بعض مؤلفاته التى صدرها بقوله إنه « لم يكن عند عرب الجاهلية تاريخ من قبيل ما نفهمه من هذه الكلمة اليوم » قعد به عن تحقيق أمور وصل إليها بالحرص الشديد من أنصف من المستشرقين . وكان لتردده فى قبول الخرافات المنظومة والمنثورة من ناحية وضآلة ما انتهى إليه من نقوش قديمة من ناحية أخرى أكبر الأثر فى قعوده ، حتى إنه لما رأى ضعف نتائجه التى رصدها فى مثل كتابه « العرب قبل الإسلام » لم يجد بدا من تدعيمها بأشياء من التوراة وكتب العبرانيين والسريانيين .

ومع ذلك كان — كما رأينا — من أوائل الذين نبهوا إلى حضارة جاهلية تعرف لعاد وثمود ولعمالقة العراق ، كذلك لتبابعة اليمن الذين كتبوا أسطورياً جزءاً وضيئاً من تاريخ العرب القديم . ويشبه موقفه فى هذا موقف جواد على ، مع وجود فارق بين من يجمع ليغيّر مفهوما شاع خطؤه وبين من يؤلف لتدعيم ما لم يعد أحد يمارى فى صحته .

ويظل لجواد علي فضل التمكين للتراث الجاهلي « شاجباً الصورة التقليدية عن العربي الأول ، لأنه لم يكن همجيا ولا كان عاطلا من التفكير، ولم تكن أيامه حروباً ولا كان الجمل عدته الأولى والأخيرة .

كان إنساناً مثقفا كما كان إنسانا له تاريخه البعيد .

وبالرغم من أن الأنثروبولوجيين لم يجدوا له — حتى الآن — كهفا ككهوف « ألتاميرا » و « لاسكو » و « كومبارل » وبعضها يرجع برسومه إلى عشرين ألف سنة ، فإن محصلات الحيوانية والطوطمية وما فيهما من إشارات يمكن أن توحي بتاريخ معقد لحياة العرب الدينية ، والحياة الدينية بوجه عام هي أم الفن بلا نزاع .

أنا لا أدعو دعوة جاهلية — فإنني أعلم أن ثمة من ينكرها على أساس أن الإسلام عطل أسبابها منذ أربعة عشر قرنا — وإنما أريد ألا يوجد بيننا مثل هرزن الأديب الروسي المعروف ، فقد قال هذا وهو يرى اهتمام قومه ببعث الرومانية : دعوها ولا ترفعوا غطاء التابوت عن جثة لكي يرعاها القساوسة والخصيان !

فقد كان هرزن يؤمن بأن موسكو لا تمت إلى بيزنطة بسبب ، وأما نحن فلماضينا الجاهلي في دمنا ألف مسرب ، والقاهرة كبغداد ، ودمشق بينها وبين مكة وصنعاء علاقات قربى ونسب .

ومع ذلك لماذا — ونحن نؤرخ — نعزل العرب في جزيرتهم أو في شبه جزيرتهم عن كل ما تشترك فيه الشعوب القديمة ؟

أفنظن أن هؤلاء كانوا بلا أساطير في وقت كان لغيرهم فيه كل شيء ؟ إن كاتبا كالعقاد يمكن أن يعتمد بعض الأجانب ليقرر أن الثقافة العربية

أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، إلا أن هذا لا يكفى لتوجيه الاهتمام بأشكال الحياة العربية المندثرة . فلا يزال فى كلامه من الخطابية ما يضعف حجته ، ونحتاج عند مراجعته إلى أن نخنق ذلك الصوت الذى طالما ارتفع من بين اللاهوتيين التقليديين ، إذن نستطيع ملاحظة التطور الذى طرأ على الفكر السامى فى شبه الجزيرة ، كما نستطيع معرفة طبيعة الشعائر الدينية فنحللها فى ضوء الظروف الاجتماعية التى نشأت فيها ، ويكون لدينا فى نهاية الأمر جماع ما يمكن تسميته بالأنثروبولوجيا الدينية العربية ، ويستعان فيها بكتابات أمثال جيمس فريزر صاحب كتاب « دين الساميين » وإدوارد تيلور صاحب كتاب « الثقافة البدائية » .

والحقيقة أن الأنثروبولوجيا أصبحت من أهم الأدوات الحضارية المعاصرة ؛ فعن طريقها يمكن اقتحام ما عجز التاريخ عن اقتحامه ، وبالاستعانة بالميثولوجيا وتطبيق نظرية إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة التى لا توجد عنها إلا شواهد متفرقة ؛ يسهل معرفة الكثير عما كان إلى عهد قريب ضربا من الغيب أو الحدس .

وفى ضوء ما عُرِفَ من أن جنوب الجزيرة العربية كان مأهولا قبل ثلاثة آلاف سنة ، وكانت له منشآته المعمارية التى لا تقام إلا على مدى قرون أقدم يمكن معرفة دور « اليحمور » أو الحمار الوحشى فى بناء حضارة العبريين ، منذ كانوا قبيلة بدوية صغيرة قرب عمان وإلى أن استقروا على مشارف الهلال الخصيب .

ولقد دل استخدام العبريين لليحمور على كثير من المشكلات وبخاصة بعد أن استقروا فى بيئتهم الجديدة ، فقد انطووا على أنفسهم مصابين بمرض التحجر ، وكان من آثار هذا المرض الشعور بالنقص ومحاولة التغلب عليه بالسطو على موروثات الغير . وتمكن فريزر فى كتابه « الفولكلور فى

العهد القديم ، من تقويم تصور اليهود للرب والأنبياء على نحو لم يختلف كثيراً عن تصور الوثنيين فى جنوب الجزيرة حيث تفسيح الكهانة وتمارس طقوس السحر بدأب ، ومن ناحية أخرى دعموا آراءهم بما سلبوه من البابليين والكنعانيين الذين أثر عنهم إدمان الوصف للمظهر الشعائرى للحياة . وقد كانت عملية تحليل المعتقدات التوراتية رحلة استكشاف للخرافة التى برع فيها العرب ، أكثر مما كانت اعترافا بما سماه بالعبقرية العبرية ، وإذن يكون علينا أن نبدأ بما رفض أن يبدأ به عند الطبرى والمسعودى وابن خلدون .

وعندما أقول ذلك لا أعنى أن يحسب ما يجمع عند هؤلاء على أنه من الأساطير حساب التاريخ — فإذا لم يستقم مع منطقه رفض — ولكنى أعنى أن يظل مـــن التراث الذى إذا ضاع ضاعت معه أبرع مقدمات التاريخ .

وأكثر من هذا فإن ما قد يبدو فى هذه المقدمات معارضا للعرف ويشيد بالكهانة أو بالسحر — وكلاهما من محاور الدراسات الأنثروبولوجية — فإنما هو جزء أريد أن يبتر عنا . ورحم الله مفسرى كتاب الله منذ قعدوا التفسير ، فقد جنح بهم تعصبهم للإسلام الى الميلى عن « وثنيات » الجاهلية ظانين أن فى صنيعهم هذا رفعا لكلمة الله ، وما كان فى القرآن قط دعوة إلى ذلك ولا حض عليه ، وإنما كان فيه بيان رصين لحياة اجتماعية متطورة .

ولم يشذ خلفاء هؤلاء عن هـــذا الاتجاه العام ، فكانت كتاباتهم — وبخاصة ما يتصل بالقصص القرآنى — عملية طمس لما أراد اليهود جلاءه ، ووصف كل ما جاء فى تراثنا عن العرب الأول بأنه من الإسرائيليات

على سبيل التهوين مع أنه فى الحق مس البابليات(١) أو من عربيات تدمر ويثرب وعُمان بكل فخر وتقدير .

* * *

ولكن ماذا نريد بحن هذا ؟

لا شيء أكثر من إقرار ما قدمناه فى الفصل الثانى ، فقد كان ثمة عرب متحضرون ينتمون إلى إرم بن سام بن نوح ، وكان لهم فى العمالقة عمومة أصلها لاوذ بن سام بن نوح (٢) . وإلى هذا ذهب ابن خلدون فى مقدمته ونوه به جرجى زيدان بعد أن رآه يوافق ما اكتشفه العلماء من نقوش فى بابل وأشور وما قرأه فى كتب الكلاسيكيين كهيرودوت وسترابو .

العمالقة عند البابليين « ما ليق » أو « ما لوق » وأضاف اليهود إليها «عم» بمعنى الأمه أو الشعب ، فصارت « عم ماليق » أى شعب ماليق ، ونطقها العرب « عماليق » و «عمالقة»(٣) . وكانوا يسكنون شمالى جزيرة العرب حتى جنوبى

---

(١) يجب أن نعترف بأن السومريين الذين عاصروا الأكاديين كانوا هم واضعى أصول ما يعرف بالبابليات الحضارية ، ولكن ليس هناك ما يمنع من افتراض أن السومريين امتزجوا بعناصر سامية ربما كان بعضها من أكاد أو أجاده (فى الشمال) ، وقد بناها سرجون الأول الذى حكم بين ٢٥٨٤ — ٢٥٣٠ قبل الميلاد وسميت أسرته الحاكمة بالأسرة الأكادية ، وكان حفيده الملك نارام سين أى « محبوب سين » وسين هو الإله القمر ، وتحمل شبه جزيرة سيناء اسمه ، وقد عرف بحروبه مع الآراميين — راجع قصة الحضارة ، المجلد الأول ٢ : ١٨٨

(٢) جرجى زيدان فى العرب قبل الإسلام ٥١ ، ٥٢ .

(٣) فى سفر التكوين أن بنى سام هم عيلام وأشور وأرفكشاد ولود وآرام ، ولعابر الذى يذكر العبريون أنه أبوهم ولد اسمه يقطان أنجب حضرموت — الإصحاح العاشر ٢١ — ٢٧

فلسطين ، فى حين سكن أولاد إرم - وهم الأرمان عند حمزة الأصفهانى — فى الجنوب وكان منهم عاد وثمود وجُرهم الأول ، وهو غير جرهم الآخر الذى جاء بعد لاوذ بجيلين ، وأنجب جرهم القحطانية أو جرهم الثانية .

كان ذلك منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وقد رأينا أن مؤرخى العرب ينسبون شعوب العرب البائدة إلى « إرم » ، ويقررون أنهم هاجروا إلى وادى النهرين فى تاريخ مجهول وأسسوا حضارة بابل قبل أن يهاجر العبريون من حول عمان الجنوبية . وكان قبل بابل ، العمالقة الذين سماهم بيروسوس الكاهن الكلدانى بالكلدان تارة والعرب تارة أخرى ، وعنده أن دولة الكلدان انتهت بقيام دولة الأشوريين التى خلفت بابل فى المنطقة المعروفة بأرض سومر وأكاد .

على أن الحفريات تدل على أن تلك المنطقة كانت مستوطنة منذ أربعة آلاف سنة من قبل السومريين الذين عرفوا الكتابة المسمارية ، وهى خط مدبب . ولما اجتاحهم عرب الشام ، امتصوا ثقافتهم ، وأخذوا بأسباب حضارتهم ، واقتبسوا حروفهم ذات رؤس السهام .

ورأينا أن هؤلاء العرب هم العموريون ، وذكر المؤرخون أن هجرتين لهم وقعتا على مرحلتين ، وكان من جرّاء الثانية تأسيس السلالة العمورية الأولى فى بابل حيث يحكم حورابى المشهور فى حدود اثنين وعشرين قرناً قبل الميلاد(١) ، وبعد خمسة قرون تأسست حول نينوى إمبراطورية آشور ، ولم يكن ثمة شىء — حتى هذا التاريخ — اسمه دولة إسرائيل .

ويحدد صاحب كتاب « الأبجدية مفتاح تاريخ الإنسان » ثلاث هجرات

(١) مات سنة ٢٠٨١ قبل الميلاد بعد أن حكم أرض الجزيرة السفلى ثلاثا وأربعين سنة .

سامية من شرق الجزيرة العربية . ويذكر عن الثالثة أنها آرامية وأشير إليها في المسمارية ثم في التوراة ، وعند نهاية القرن الثالث عشر قبل الميلاد وقد دالت دولة الحيثيين ظهرت إمارات آرامية صغيرة في الشمالين الشرقي والغربي لوادي النهرين(١) .

ولما آنس العبريون من أنفسهم قوة بعد أن عبروا إلى وادي النهرين ثم تسللوا إلى الشام (١٣٠٠ — ١٢٠٠ ق . م ،) خافوا الدخول في صراع مع الآراميين والكنعانيين . بل لقد ظلوا على عادة التمسح بالقوى الذي يجاورونه ، ففي سفر التكوين أن إبراهيم الخليل (١٨٠٠ — ١٧٥٠ ق . م . تقريباً) قال لرسوله إلى بتوئيل بن ملكة الآرامي خاطباً ابنته رفقة « إلى أرضي وعشيرتي تذهب وتأخذ زوجة لإبني إسحاق » (٢) . وفي موضع آخر نقرأ من كلام إشعياء وهو يتنبأ بغلبة قومه على المصريين « في ذلك اليوم يكون في أرض مصر خمس مدن تتكلم بلغة كنعان » (٣) .

فاليهود أيام إبراهيم آراميون ، وهم أيام إشعيا كنعانيون ، وعندما انتصر المصريون بقيادة تحوتمس الثالث في معركة قادش سنة ١٢٨٥ خلعوا جلودهم (٤) ، حتى إذا كان عهد القضاة مع القرن الحادي عشر قبل الميلاد تبجحوا بجلد إسرائيل وتاهوا بخوارق سليمان بن داود (٩٧٠ — ٩٣٣ ق . م)

---

(١) قصة الحضارة ، المجلد الأول ٢ : ٣٠٠ وما بعدها .
(٢) الإصحاح الرابع والعشرين ، آية ٤ .
(٣) إشعيا . ١٩ آية ١٨ .
(٤) The Anvil of Civilisation, p. 133

ووصولنا إلى هذه النقطة حيث يحتكر اليهود نعمة الوحدانية — مع ما فيها عندهم من أحجية وطلاسم — نجد المناسبة لنقول إن التراث العربى الذى نبحث عن تقويمـــه بالأنثروبولوجيا موجود فى التوراة كما هو موجود فى قصص البابليين — ملحمة جلجاميش مثلا — وأخبار عاد وثمود وطسم وجَدِيس .

لقد قال العقاد بحماسته المعهودة « كان أكثر ما أخذوه منقولا عن قبائل العربية الكبرى بين اليمن فى الجنوب وقبائل الآراميين والكنعانيين فى الشمال » فأشار بقوله هـــذا إلى الطقوسيات المختلفة ونبوءات السحر والكهانة والتنجيم وكذلك إلى الرئى أى رجل الله الذى يرى ، ومن قبيله عندهم ملكى صادق وأيوب وبلعام ويترون أو شعيب معلم موسى عليه السلام ، وكل هؤلاء عرب علموا اليهود ألا يخلطوا بين مطالب السحر والشعر ومطالب الهداية الحقة !

فإن كان لهؤلاء أو لغيرهم ممن جاوروا إقليمنا العربى حضارة فيها ما يتصل بقيمة الإنسان البدائى — على أساس أنه المنطلق الطبيعى نحو فهم الحضارة الإنسانية فى عمومها — فلابد بالتبعية وبحكم الاتصال أن يكون للعرب دورهم البنائى وتصبح القضيةُ فى رأيه لا قضيةَ إثباتِ أحقيةِ العرب فى بناء الشرق الأوسط القديم ، وإنما قضية البحث عن أسباب سكوت الدارسين عن عناصر البشرية التى كانت تلفظها دائماً جزيرة العرب طوال عصور وعصور .

إننا لا نناقش هنا مظاهر التفاوت بين العرب وغيرهم ممن عاصروهم ، وإنما نطرح قضية الماضى العربى بأبعاده الخرافية والأسطورية لنقول

إنه هـو التراث الذى أعطى للإنسانيـــة الكثير . ومع ذلك فإن الدارسين — الذين حسنت نياتهم — بعد أن رأوا واحداً كصاموبل هوك S. Hooke يؤكد علاقة نواميس موسى بشريعة حورابى — لا يزالون حتى اليوم يحاولون أن يسألوا ماذا كان عنـــد هؤلاء الذين حملوا راية الإسلام ؟

ولربما عمد بعضهم فى مضمار تحديد مراحل التطور إلى الاستنباط المغلوط عن طريق المخلفات الثقافية cultural survivals ، وهى على ما قدمنا المأثورات التى تخلفت فى مسيرها عن ركب التطور — بأمر من شيوخ الدين — فأصبحت من ثم غريبة ، وتصل فى غرابتها حداً مذهلا إذا أخذت بمقاييس الإسلام ، والمعروف أن هذه المقاييس تقف من الخرافات وأساطير الأولين موقف المستنكر ، وكثير من فرق المتكلمين — وبخاصة المعتزلة — يسخر من روايتها . حتى لقد جرؤ الجاحظ وهو من هو على أن يقول فى أحد أجزاء حيوانه : نعوذ بالله من الهذر والتكلف !

على أن هـــذا الهذر الذى لم يعجب الجاحظ كأحد رجال الاعتزال كان هو نفسه مما أثار العلامة W. De Burgh فقال فى كتابه العظيم The Legacy of the Ancient World « ان سامي اليمن والحبشة فى الجنوب وسامي كنعان فى الوسط ثم سامي سوريا وبابل وأشور فى الشمال وهم الآراميون ، كانوا أولاد بيت عربى واحد وروابطهم تبدو أشبه بروابط التيوتون فى أوروبا القرون المتوسطة وأوربا الحديثة » .

ويمضى دى بورج فيقول إنه إذا كان العبريون من ساكنى كنعان — يقصد أرضهم — وجاوروا الفينيقيين الساميين الذين استوطنوا ساحل البحر المتوسط منذ الألف الثالثة على الأقل ، فليس من شك فى أن الإسرائيليين منهم كانوا دائما عالة على أولاء وأولئك ، حتى إذا جاء داود

وسليمان — وهما أعظم ملوك اليهود — عقدا تحالفا مع حيرام أمير صور الفينيقية ، وكانت هذه هى وصيدا مركزى إشعاع عربى على مدن العالم الهلينى ، وحرصاً فى الوقت نفسه على المضى فى تمثل ثقافة السكان الأصليين تحت التأثير الكنعانى المؤكد .

وبموت سليمان حوالى سنة ٩٠٣ قبل الميلاد بعد إيقاع شيشُنق المصرى به انقسم الإسرائيليون بزعامة سبط أفرايم إلى شماليين وجنوبيين ، وقامت المملكة الشمالية فى عهد عمرى(١) — كما تخبر ألواح أشور — بجمع التراث السامى واستغلاله فى إذاعة حضارة متميزة . إلا أن هذه لم تستطع أن تبقى أمام سرجون الآشورى فقضى عليها ، فبقيت الجنوبية إلى أن كتب نهايتها بختنصر مبابلى سنة ٥٨٦ قبل الميلاد ، ووقع ما يعرف فى التاريخ بالأسر العظيم . وأعجب ما فى هذا الأسر أنه لم يستطع أن يلغى « عبارة يهوه الإله القبلى الذى كانت مهمته أن يخوض معارك تمكين السيادة لبنى إسرائيل ... وظل بين كل ما تمثلوه من العبادات الكنعانية كالمرتفعات ودُمى عشتار والعمد المقدسة ربَّ الشعب المختار » .

وما يعنينا هنا هو أن توزع الخيالى العربى فى كتب اليهود أكبر من أن ينكر ، ولئن كان اليهود قد حاولوا طمسه أو تشويهه بذكر حوادث مشينة عن العرب — منذ استهلال اليهودية على يد موسى وإلى أن وصلت إلى صورتها النهائية ديناً عالمياً على مطالع القرن الأول الميلادى — فالذى لا شك فيه أن ما به من روايات عن الخلق والطوفان والكواكب وبعض الميتافيزيقيات يشبه ما يرويه القاصون العرب عن ملوكهم القدماء وأبطالهم الذين قاموا بكل مالا يستطيعه بشر تحت الشمس ، فلما نظروا رأوا أنه كله باطل وقبض ريح .

---

(١) أسس عمرى ملك إسرائيل (٨٨٧ — ٨٧٧ قبل الميلاد) مدينة السامرة لتكون عاصمة جديدة للملكة .

وتبين الآراء التي كان يؤثرها اليهود في بعض المواضع أنها هي نفسها قواعد السلوك الحميدة والحكيمة عند البدوي ، وما يقوله الشاعر طرفة ، أو السموأل أو زهير يمكن أن يكون له نظير في سفر الجامعة أو في سفر أيوب . وفي غضون الأسر أصبح الأمل في الملكوت الإسرائيلي قوة سيطرة على أساس صور عربية خالصة ، إذ كان أحياناً يضيق بحيث لا يلائم إلا أشد الاتجاهات القومية تعصباً ، وأحياناً أخرى يتسع حتى ليحطم كل حاجز يفصل بين العبريين ووثنيي العرب .

ولسنا نحب أن نمضي إلى أبعد من ذلك ، فقد صار من الضروري إعطاء ما لله لله وما لقيصر لقيصر ،وعندما يصبح علينا أن نتحدث عن الحضارات القديمة فلا أحد يستطيع أن يقول : هذا ليس لكم أو هذا لكم ! لأن كل شيء ملك لشعب توزعت عشائره ، ومع ذلك ظلت بين هـــذه العشائر روابط تشبه روابط التيوتون في أوروبا العصور الوسطى ، وأوروبا العصر الحديث .

* * *

ثم ماذا بعد ذلك ؟

لا شيء أكثر من الرجـــوع الى التراث الجاهلي شعراً كان أو خطابة ، أو كهانة مسجعة ، وفي الوقت نفسه الاهتمام بتلك المأثورات Relics التي رفض شيوخ الدين عندنا رصدها على أساس أنها من «الكفريات» أو من قبيل الهذر الذي ندّد به الجاحظ .

ومن السهل في هذه الحال أن نبدأ بالسير الشعبية والحكايات الخرافية

والأغانى الجماعية والألغاز والبـكائيات وكل ما يشكل الجوانب الثقافية من الفولـكلور ويمـكن بتحليلها ومعرفة الحبكة فيها أن نردّ موتيفاتها الى نماذج يونج العليا وهى تَـعْـنى الفـكرة الابتدائية elmentargedanke التى قدمها أدولف باستيان سنة ١٨٦٠ داخل كتابه « الإنسان فى التاريخ دليل على عالمية النفس » .

ومن سقط القول أن نعيد هنا أن علماء الإنسان يرون فى هذه الأنماط أبعاد الحضارات القديمة أو — بأقل تواضعاً — ضروب العقائد وما يصاحبها من عادات وتقاليد وتطور لغة وتصنيف أساطير . ويرى كثيرون أن الأنثروبولوجى يجـد فى الأمثال والألغاز والمسجوعات والأساطير وحـكايات الخوارق والخرافات مادة أدبية ، أو فناً قولياً يُجَـسد ضمير الأمة ، ومن ثم يربط الحاضر بالماضى السحيق ويوجد التاريخ بالماضى السحيق ويوجد التاريخ الذى يُعْـنَـى بالمراحل الثقافية الأولى .

وما أحوجنا نحن الى ذلك ، فنعرف بتحليل الحـكايات الشعبية — التى هى بقايا حفرية لاعتقادات الماضى البعيد — الأساس الثقافى للعرب القدماء .

وهذه المعرفة لاتستبعد قط منهج ماكس مولر M. Muller وجاستون بارى G . Paris الذى يجد فى الحكايات الخرافية موروثات باقية من الأساطير ، كما أنها تعتمد قواعد المدرسة الشعائرية Ritualistic School التى تقر الأصل الطقوسى الحكايات .

على أن هذه الحاجة تحوجنا لتحقيقها الى أن نقرر بادىء ذى بدىء أن البحث فى التفكير الجاهلى — من حيث هو مظهر ثقافى لا يقل خطورة عن المظهر الثقافى للتوراة — يجب أن يقوم أساســـا على الأساطير والخرافات وليس على التاريخ ؛ مع تسليمنا بداهة بأن الخيـال كان دائماً مفتاحاً لأبواب الخرافة كما كان البوتقة التى تتولد فيها الأساطير .

(٤)

البحث عن مفهوم

أشرنا فيما سبق إلى الأنثروبولوجيا وبعض ما يتصل بها من دراسات ، ورأينا أنها تلقى أضواء كاشفة — حتى إذا قصد بها الإثنولوجيا — على العرب ، وتقدم تخطيطات معينة لفكرهم ، أو ثقافتهم بوجه عام . فنحن أمام علم تاريخى ثقافى يهتم به مُقَوِّمو المأثورات الشعبية ، ويشاركهم اهتمامهم النقاد الذين يعنون بدراسة رموز الآثار الأدبية ومحاولة رَصْد ما تتضمنه من أساطير .

وأرجو ألا أتورط فأقف عند مادة الفولكلور ؛ لأنها وهى تقوم على التراثية والتداول غير المشروط بمعرفة صاحبها ، تلتقى مع الأدب عندما يستغل أصحابه عناصرها ، ولا سيما الأساطير والحكايات الخرافية التى لا يعرف لها مؤلف وتدور على الألسنة فى المجالات الشعبية المختلفة .

وأنا أزعم أن الأنثروبولوجى الذى أوجدته الدراسات الفولكلورية

كان من الكرم بحيث لم يضن على الأدباء وناقديهم بالعناصر المخصبة لأعمالهم . وإذن ينبغى ألا نتحدث عن شرعية العلاقة بين الفولكلور والأساطير ، ولا كذلك ينبغى أن نتبين طبيعة النشاط الأنثروبولوجى من حيث المادة ومن حيث العلم الذى يقنن أحكامه . فقد أملت تلك الشرعية على المتخصصين فى شتى العلوم الإنسانية أن يعتمدوا النتائج ويحاولوا أن يجدوا الحلول ، ولا بأس على دارس الأنثروبولوجيا من أن يستطلع كل آفاق الفولكلور وبالتالى يقف عند الأساطير فى موادها القديمة والمستحدثة معاً ، أى من حيث هى تراث ومن حيث صيرورتها مادة أدبية .

والأساطير فى الواقع علم قديم ، بل أزعم — مره أخرى — أنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية . ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة Myth دائماً ببداية الناس أو ببدائية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة . ومن الواضح أنها فى هذه الحال تمس المأثورات الدارجة Popular antiquities بأبعادها المادية والروحية ، وتعرض لكثير مما يعكف عليه الأركيولوجيون ، وبخاصة عندما يستنطقون النقوش المتبقية فوق الأوانى والألواح والأدوات حيث تقص أطرافا عن حياة الإنسان فى الماضى البعيد أو القريب .

ولما كانت الأساطير قد أمدت الدراسات الإنسانية على اختلاف فروعها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواد، فإن الفولكلور ينشعب عنها عند بعض الدارسين ويعد من هنا مكملا لها ، مع أننا رأيناه عند آخرين متصلا بالإنثولوجيا . والأساطير تبدو — فى الحالين — فرعاً هاماً من الإنسانيات ، يرتبط أساساً بعلم اللغة العام وبالدراسات الأدبية والنفسية ، كما يرصد السَّعْىَ الفكرى الذى تحقق على مدى

التاريخ من أجل تفسير الكون وتعليل مشكلات الحياة وقضايا الإنسان .

الأسطورة على هذا النحو ضرب من الفلسفة . هى عملية تأمل من أجل إجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحى بموضوع ما . فتكون بطريقة أو بأخرى أشبه بالنبوءة التى ظهرت فى تراث الإغريق ؛ فثمة قضية مصير تشغل أى إنسان فيذهب إلى دلفى Delphi كما ذهب أوديب يستنبىء عن مستقبله ، وهنالك تكون الإجابة . ولا يجدى شىء فى تغيير المصير ، لأنه قدر ، أو لأن الآلهة أمرت ، ويظل الإنسان خائفاً منها أو على صلة وثيقة بها — بتقديم القرابين لها — كى يكسب ودَّها .

وليس يعنى هذا — بوجه عام — أن الإنسان بدأ بالسؤال ، فإنه منذ فتح عينيه لم يحاول جدياً أن يفسر ظواهر الطبيعة ، وذلك لأنه كان لا يعرف مجالا لها مستقلا عن نفسه . ولم يلفته شىء منها حتى شب عن طوقه ، وأدرك أن هناك أموراً تحتاج إلى المناقشة المفصلة .

يقول ليفى برول « لم تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة — فيما يبدو — عن حاجة الرجل البدائى إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً قائماً عن العقل ، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة »(١) .

وربما كان علينا أن نسرع فنقسم الأساطير التى بين أيدينا — وهناك

---

(١) Herberd Read, Art & Society, London 1964, p. 29.
والنص مترجم عن كتاب برول بالفرنسية « كيف تفكر الشعوب » .

تقسيمات كثيرة لها(١)— قبل الوصول إلى ما نريده من تحديد مدلول الأسطورة ورصد لمنشئها وخط سيرها . وهنا نجد بين أيدينا الأسطورة الطقوسية والأسطورية التعليلية والأسطورة الرمزية والتاريخسطورة .

فأما الأولى Ritual Myth فمن الواضح أنها ارتبطت أساساً بعمليات العبادة ، مهما يكن شكلها وطريقتها . وعنيت برصد الجزء الكلامى من الطقوس قبل أن تصبح « حكاية » لهذه الطقوس . ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية حتى ليتمكن منشده من أن يسترجع الموقف الذى يصفه . ونستطيع أن نقدم نشيد إينوما إيليش Enuma elish الذى ينشده الكهنة مثالا لهذا النوع ، وقد ارتبط النشيد — أو الترنيم — بطقوس جنائزية فى عيد أول السنة عند البابليين حيث تتمثل كل ملامح أسطـــورة الخلق . (٢)

ويجعل بعض الباحثين لهذه الأسطورة الطقوسية نظيراً عند المصريين ، ونقصد أساطير أوزيريس ، نسميها هكذا لأنها متشعبة حيث تصف الكون وعملية الخلق وحياة الإنسان . ويرى هوك أن التشابه كبير بين أسطورة الخليقة فى حكايات المصريين وملحمة الخلق الأكادية (٣) ، لكنه يبين — على سبيل المثال — أن أوزيريس الذى يموت بانتهاء زمن الخصب ويحيا مع عودته ، يجلس على كرسى القضاء ، ويقرر مصير الأرواح التى ارتحلت إلى العالم الآخر ، فتبدو من هنا الصلة بطقوس التحنيط (٤) . وثمة مواقف

(١) راجع على سبيل المثال كتاب لويس سبنس :
The Outlines of Mythology, Londen 1949, p. 45.

(٢) S. H. Hooke, Middle Eastern Mythology, Penguine 1968, pp. 12,23.

(٣) Ibid., p. 69.

(٤) Ibid., p. 67.

أخرى من الأسطورة تبرز تماما عند الترتيل الشعائرى ، ويصاحب هذا الترتيل النسوة وهن يضعن دمية ترمز لأوزيريس الممزق ويلقين بها فى نهر النيل ، وذلك إحياء لذكرى طرحه فى الماء داخل الصندوق .

وفى بعث حوريس — ابن أوزيريس — يلقَّى نشيد فيه أكثر من موضع للتعاويذ . فقد لدغ عقرب حوريسَ الطفل وهو نائم ، وهنا تفزع أمه إيزيس وتولول ، وتروح تهيب بالإلة أن ينقذه .

ولتلك الأسطورة — وقد تسمى بأسطورة البعث Eschatological Myth على التخصيص — أصول نقشت فى نصوص التوابيت ، ويرجع تاريخها إلى ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد ، إلا أن هذه النقوش تختفى بعد ذلك ، ثم تعود إلى الظهور فى عصر الدولة الحديثة .

* * *

وأما الأسطورة التعليلية فلم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية فى مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد وانفجار البركان وانشقاق الأرض عن الزرع ، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم « الجماعة » بأنها على اتصال بهذه الكائنات اللاشخصية ، فوجد السحر . وكان فى مبدئه إيماناً بقوى موجودة فى بعض الأحجار النفيســـة أو التى تأخذ شكلا مثيراً ، حيث يفسح المجال للقول بأن روحاً تكمن فيها ويمكن استمالتها عن طريق تقديم القرابين والأضاحى .

على أن فكرة استرضاء الأرواح تقع خارج نماذج مفهوم السحر الذى نشير

إليه — فهى تدخل فى نطاق الدين — لأن السحر هنا علم أو منطلق علمى نحو الطبيعة ؛ فقد كان يستهدف بفعل الأرواح أن يسيطر على كل كائن لا شخصى بفهم تحكمه فى ظواهر الطبيعة ، وعلى ذلك ينبغى أن نفهم أمرين :

الأول أن السحرة ، وبخاصة سحرة مصر — وقد كانوا يدعون لأنفسهم القدرة على إخضاع الآلهة حتى لقد هددوا ببعثرة عظام أوزيريس — كانوا يرضون « الجماعة » بأشياء أخرى غير التعاويذ . . كانوا يرضونهم بالحكمة وبسلوك يهدف إلى المحافظة على « النوع » بالتدليل على جوهره .

والثانى أنه قام صراع بين السحرة من حيث كونهم كهنة أو علماء ، وبين التفكير الشعبى الذى كان يحاول من ناحيته — وبدون الاستعانة بوسيط — أن يقدم التعليلات لكل ما يراه مفزعاً ، أو مثيراً ، أو محبطاً لأعماله . وهذا الصراع الفكرى كان هدفه الحد من الاستعلاء عند الكهنة ، وردّهم إلى الجادّة بدلا من التمادى فى الادعاء امتلاك أسرار الكون .

وتمكن التعليل الأسطورى من هنا أن يتحرر من سيطرة « الشفيع » و « الوسيط » ويقول فيما يرى ما يشاء . فجاء لنا فى الحكايات المختلفة حشد هائل من تفسير عمليات شروق الشمس وغروبها ، وازدهار الأرض فى الربيع وجدبها فى الشتاء ، وثورة البحر ، أو هياج النهر ، أو طلوع القمر واختناقه ، أو وجود البقع فى جلد الفهد ، أو ما يجرى هذا المجرى مما يلفت النظر .

على أن هذا « التحرر العلمى » لم يجىء إلا متأخراً ، بمعنى أنه سار فى

مرحلة متأخرة نسبيا من تاريخ الدين . إذا كثيراً ما كانت وظيفة الساحر تحمل عبء التفسير ولا تصادر الرأى العام ، ولكن لما ظهر الكهان اتهموا السحرة ، ثم لم يلبثوا أن عالجوا فنهم — أو أحاطوا أنفسهم بأسرار المعرفة التى امتلكوها — وخصوا أنفسهم بالشفاعة ، كما خصوها بالقدرة على الكهانة ، وكثيراً ما كان تنبؤهم يستعين ببعض الظواهر الطبيعية .

وبالاختصار فإن التعليل كان بداية العلم قبل الفلسفة ، وشارك السحر فى المهمة قبل أن يرتبط بالدين ، بحيث كانت الشعائر الدينية والسحرية تمارس فى وقت واحد ، وتتردد الصلوات والتعازيم فى نفس الصوت المترنم ، دون دون أن يبدو أى تناقض فى هذا السلوك العجيب لأحد .

ولكنها المعرفة الأولى ، وما أكثر ما تتداخل العناصر المتناقضة فى تكوين هذه المعرفة !

* * *

وأما الأسطورة الرمزية فهى مرحلة أكثر تعقيداً من المراحل التى قطعتها أساطير الطقوس والتعليل ، أو لعلها أكثر قرباً من الأسطورة التعليلية بوجه عام ؛ لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية . نفهم ذلك إذا قرأنا فى الأساطير العربية أن « الغميصاء » أو « الغموص » كانت هى و « سهيل » والشعرى فى مجرّة واحدة ، فانحدر سهيل والشعرى وعبر المجرة إلى اليمن ، وبقيت الغميصاء وحيدة تبكى حزنا على فقدها سهيلا — التى كانت تعشقه — حتى غَمِصَتْ عيناها ، وكذا تبدو دائما فى السماء أسيفة موجعة(١) .

---

(١) القاموس المحيط ، مادة « غمص » وبلوغ الأرب للالوسى ٢ : ٢٣٩ (ط . الرحمانية ١٩٣٤)

لقد فقدت هـذه الأسطورة — فى التراث الجاهلى المتأخر — معناها الأسطورى ، وجاءت لنا بمعناها الحرفى ، فيكون علينا أن نبحث عن المعنى الرمزى ، وربما لو قرأنا أسطورة « كرونوس » عند الإغريق ، لفهمنا ذلك على نحو أوضح . فهذا المارد Titan — وهو ابن أورانوس وجيا أى السماء والأرض — اعتاد أن يأكل أبناءه لأنه أنبىء بأن أحد أبنائه سيكون أقوى منه . وبحيلة ما أنقذ منـــه ابنه « زيوس » الذى صار كبير آلهة الأوليمب(١) ، وقد أصبح كرونوس رمزاً الزمن الذى لا يفنى ويفنى كل شىء !

وتدل الأبحاث الحديثة التى عرضت للفـكر المبكر للإنسان أن مدى التشابة فى عمليات العقل البشرى — هنا وهناك — إنما يظهر فى مثل هذه الأساطير الرمزية . ولو اتخذنا حضارة مصر أساساً لما انتشر فى الهلال الخصيب — وهو الذى أمدّ ثقافة الإغريق فيما بعد — لرأينا أن المعنى الرمزى لأساطير أوزيريس يرى فى أن الصراع الذى نشب بين أوزيريس وستّ ثم بين ستّ وحوريس ، إنما هو مقابل لظهور ثلاث ممالك فى مصر . وقد نشبت بين الممالك الثلاث معارك تمكين السيادة ، وهذه الممالك هى مملكة شرق الدلتا وكان يحكمها أوزيريس ، ومملكة غرب الدلتا تحت حكم حوريس ، ومملكة الجنوب أو مصر العليا وكانت فى حوزة ست . وبنجاح حوريس فى قتلى ست — كما قتل أباه ومزّق جسده — تم توحيد الشمال والجنوب لأول مرة فى التاريخ(٢) .

---

(١) S. G. Oswalt, Greek & Roman Mythology, London 1969, p. 75.

(٢) انظر تاريخ مصر ٢٣ .

وعلى ذلك فلو استطعنا فى ضوء هذا التفسير القائم على وجود معنى حرفى وراءه معنى أعمق — وذلك من صميم الأدب الإنسانى — أن نقرأ مرة أخرى تراث الإنسانية الفنى ، لوصلنا إلى حقائق أجـــدى على العلم والحضارة من كثير من القيم الظاهرية أو القريبة التى يتتخوّق بها . ولا نظن أن ثمة صعوبة ، فإننا كثيراً ما نفسر المجازات التى من قَبِيل « الأرض أمنا » و « جميل القوم جمل » على أساس كونها رموزاً تشير إلى وقائع تضرب فى أعماق التاريخ .

* * *

وأما التاريخسطورة Legend Myth فهى تاريخ وخرافة معاً(١) ، أو تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ اطار الحكاية وهذه الحكاية — لأنها تتعلق بمكان واقعى أو بأشخاص حقيقيين — تنقل بالتواتر من جيل إلى جيل ، ومنها فى تراثنا حكاية « داحس والغبراء » وحكاية « سدّ مأرب » و « الجرهمى التائه » و « يوم مأقط » الذى يشكل ملحمة بطلها امرؤ القيس وتبدأ بيوم الكلاب الأول . وفى تراث الإغريق « حرب طروادة » وعند البابليين « ملحمة جلجاميش » وعند جماعات من الزنوج لا يزالون يعيشون خرافة « صحبة الكلب للإنسان »(٢) .

ومن الضرورى على أية حال أن نحتاط بعض الشىء ، فنفرق بين ضربين من الروايات هنا : الأول يعنى بأبطال دخلوا أساطير الرموز — مخاطبين شَتَّى القوى الفكرية والروحية — من أوسع الأبواب كأوديب وسيزيف وأوليس . والثانى يعنى بأبطال دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب

---

(١) John Lewis, Anthropology, London 1969, p. 185
مع ملاحظة أن بطلها كان فى مرحلة من مراحلها من رجال الدين ، قديساً مثلا أو راعياً .
(٢) فى المأثورات الجاهلية حكايات متنوعة عن هذه الصحبة .

أيضاً ، ولكن طمست أعمالهم ، ومن هؤلاء سيف بن ذى يزن وعنترة ورولان وأندرياس ،وهانيبال ، وشمشون ، أو لعل أعمالهم اختلطت بأعمال غيرهم من الغزاة التاريخيين ، أو الأبطال الخرافيين .

وتقتحم المجال نفسه ضروب أخرى من الحكايات الأسطورية ، وبخاصة هذه التى تعرض للعبور ، ومنها رحلة المخاطر فى سبيل تولية العرش الملكى المقدس ، أو هجرة الأبطال قبل إقدامهم على عمل « خطير » يتعلق بأمور الدين أو العبادة عادة .

* * *

على أن هذه الأنواع من الأساطير ليست محدوده تماماً كما رأينا ، فهى دائمة التداخل ولا سيما إذا اتخذت أشكالا معقدة للحكاية . ومن ثَمَّ يتعين علينا أن نعيد التقسيم على أساس نوع الحكاية نفسها ، وليس على أساس طبيعة الأسطورة ومضمونها . لما كانت هذه الأسطورة عنصراً هاماً أو مكونا أساسياً من مكونات الفولكلور — وقد بينا هذا — إذن يكون علينا أن نعرض لحكايات الفولكلور المتضمنة عناصر أسطورية على النحو التالى :

١ — حكايات الشعائر والطقوس ، وهذه قد نراها أيضاً موضحة على الأختام والدروع وجدران المعابد . وكنماذج من هذه الحكايات نرى ما يعرض لقصة بر سيفون وديمتير عند الإغريق ، ووضع جثمان أوزيريس الممزق فى الصندوق قبل إلقائه فى النيل عند المصريين ، ووأد الوليد الأنثى على أساس أنها من بنات الله عند بعض القبائل العربية .

٢ — حكايات التاريخ الأسطورى Legend وهى التى تمزج الحقائق

اللافته فى تاريخ الإنسانية بالأعاجيب والخوارق . ثم تخرج من هـــذا المزيج قصة شعبية تتناقلها الأجيال وتغير فيها ، فتتعدد رواياتها ويتلاشى الواقـــع بالتدريج ، وتراثنا العربى — فضلا عـــن الشعبى — ملىء بهذه الحـكايات .

٣ — الحكايات الرمزية Allegories ، وقـــد ظهرت فى الشعر الحديث مؤخراً على نطاق واسع ، حتى لقد عد نتاج وليام بليك كله ليجوريا ، وقد عرّف هذا الشاعر الشعر — فى تناوله النقدى - بأنه أعظم « ليجورة » تخاطب القوى الفـكرية (١). ويتصل بهذه الحـكايات ما اختاره كارل يونج على أساس الـكوامن الـلاشعورية التى لابد من التعبير عنها خشية أن تدمر صاحبها(٢) . ومن أشهر أنماطها حكايات الجن والعفاريت Fairy - tales ويقبلها الصغار والـكبار على حد سواء ، لأنها تفترض وجود حضارة راقية إلى حد ما ، كما تفترض قيام تنظيم اجتماعى قد يوصف بأى وصف إلا البدائية أو الانحطاط .

٤ — حكايات الآلهة الـكبرى ولا سيما الإلاهات ، وتفترق عن غيرها فى أنها لا تتضمن عناصر تاريخية ولا تعرض انظام القبيلة ولا لسياستها ، ولا تقف عند المعتقدات الدينية أو تصف القوى السحرية المختلفة . وأشهر الإلاهات : الإلاهة الـكبرى الأم ، الأرض ، رمز الخصب والمعبودة الأولى ، هى عند اليمانيين عثتر ، وعند البابليين عشتار ، وعند المصريين إيزيس ، وعند الإغريق جيا إلاهة الأرض وأفروديت إلاهة الخصب والجمال . وكان القمر فى أول أمره — عند غير العرب — أنثى وصُـوِّرَ بثلاثة أوجه ، هلالا وبدراً ومحاقاً ، الأول للأنثى الشابة ، والثانية للمرآة الناضجة Mature

(١) انظر « الأسطورة والرمز » ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ١٠ (ط . الحرية بغداد ١٩٧٣)

(٢) Anthropology, p. 185

والثالثة للمسنة العجوز . وباحتلال الشمس مكانة القمر ارتبطت بها ثلاثية خالدة ، الربيع والصيف والشتاء . ورمز للربيع بعذراء شابة ، وللصيف بامرأة مكتملة ، وللشتاء بامرأة مكتهلة . وثمة ثالوث آخر قوامه وجود إلاهة رقيقة للنسيم هى Silene وإلاهة جميلة للأرض والبحر هى Aphrodite وإلاهة شمطاء لعالم ما تحت الأرض هى Hecate .

٥ — الحكايات الخرافية fables ومحورها أمور خيالية خارقة للطبيعة على ما نرى فى حكاية إيخو ونركيسوس Narcissus and Echo الفاتنة التى أصابها البكم ، والجميل الذى عشق صورته . وما يحكيه العرب فى أشعارهم وأخبارهم عن صدى الميت — ويصور بهامة صارخة — من هذه الحكايات . وكلها يستخدم عناصر من بقايا معتقدات موغلة فى القدم . وتشبه فنّ « الروكوكو » فى اعتمادها المبالغة والتهويل ، ومع ذلك يظل لها مغزى هائل وعميق . وبالبحث المقارن ثبت أن هذا النمط من الحكايات يكون المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الأدبى المعتمد على الأساطير ، وَهَدَفَ دائما إلى خلق نوع من التوازن أو الانسجام مع الواقع بحيث يصير اللامعقول فيها معقولا .

* * *

إن مثل هذه التقسيمات والتوزيعات ليعتمد على أسس مختلفة ، منها ما يبعد تفصيلات معينة ويركز على أخرى ، ومنها ما يعتمد المضمون ، ومنها ما يقدم الجوهر ، ومنها ما يراعى تقديم التطورات الجانبية على الإطار التاريخى لنشأة الأسطورة ، ومنها ما يبرز الشعائر والطقوس أو تراجم الأبطال أو تسجيلات السحر والعقيدة ، ونحو ذلك . واذن يكون علينا بتحليل كل تلك الأنماط والأشكال أن نعتمد القاسم المشترك الأعظم بينها . ونستقرىء المعانى الكبرى فيها ، فنتبين خطوات سيرها ، عابرين بشتى المراحل

الحضارية — طقوسا كانت أو سحراً أو مجموعة من التابوات Toboos أى المحرمات — فى تصور لعله لا يجد حرجا فى استفتاء النماذج المتبقية لنا من تراث الذين عمروا الأرض منذ عشرات الآلاف من السنين .

وتبدو الأسطورة من هنا حركة حضارية مؤكدة ، ومتصلة الحلقات . وكانت فى طورها الأول جزءاً من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد أو أمام المذبح — إن كانا وجدا — أو قبالة سيل جارف أوعلى حافة قفر يحتاج إلى إلى الاستمطار كى يخضر . والأسطورة فى طورها الثانى سير آلهة وأبطال وبردة ، وهى فى طور ثالث — وقد استخدمت للتعليل والرمز — كانت فلسفه وبيـــانا لقوى اجتماعية ترصد كل ما يسمى وراء علماء الحضارة .

هذ ما لا شك فيه عندنا ، ونستطيع أن نستفتى فى سلامته غيرنا : فلن نجد حيداً عن الجادة . فهربرت ريد يؤكد أن فريزر وتلاميذه يخطئون فى زعمهم أن أساطير الأولين كلها محاولات لتفسير الطبيعة(١) ولويس هورتيك يقرر أن الأسطورة التى هى المرحلة الدينية للجيولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يوماً عامرة(٢) ولويس سبنس يذهب إلى أن الأسطورة بدلولها المعروف مرحلة تابعة للأسطورة التى كانت أحد طقوس العبادة(٣) ، وچون لويس يراها عمليات اكتشاف متتابعة(٤) وما لينوفسكى يعترف بحدوث

---

(١) Art & Society; p. 28

(٢) الأدب والفن ٥٢ ، ٥٤ بترجمة د . بدر الدين الرفاعى (ط . دمشق ١٩٦٥)

(٣) The Outlins of Mythology, p. 1

(٤) Anthropology, p. 183

الأسطورة بعد وقوع المعجزة السحرية فى طقوسها التى لا يمكن أن تقوم إلا بوجود مهارة طبية أو رواية سياسية أو تجربة اجتماعية سابقة ، كما يقول ريمون فيرث أستاذ الأنثروبولوچيا بجامعة لندن .

وهكذا وهكذا . . .

وهو كلام كثير ، فإذا كان علينا أن نأخذه من زاوية أخرى حررناه من نظرنا الدينى التقليدى الذى يجعل آدم أبا للخليقة ، وتاريخه المحسوب لا يرجع إلى عشرات الآلاف من السنين حيث نلتقى بتصاوير رجل العصر الحجرى القديم ، ولا يرتبط بما لا يراه داروين ولا مارك ونحوهما ممن قالوا بالتطور والتحول على النحو المعروف . إلا أنه يضع أمامنا أول المجتمعات فى إطار محدد نوعا ؛ فثمة نظام وعلاقات إنسانية ضيقة ، وثمـــة تقاليد اجتماعية هى مهما تكن قيمتها ومهما يكن زمنها بعضُ نتاج سلالةٍ سابقة اندثرت . والأسطورة عندها — على ما جاء فى دراسة الأنثروبولوجيين — لها علاقة وطيدة بالطقوس التى كانت تقوم بلمّ شمل الأبناء على روح الجماعة . أما ماذا كانت هذه السلالة وأين وجدت ، وهل هى التى قضى عليها طوفان نوح . فليس مما يعنينا على أى حال ، فضلا عن أننا لا نملك من وسائل الترجيح ما نتقصَّى كل ما جاء فى التاريخ الأسطورى للشعوب كى نختار ونحكم الحكم القاطع .

إنما الصورة تبدو هكذا .. تلك الجماعة أو الجماعات كانت تقدم القرابين للآلهة ، وكان لابد أن تقول شيئا ، وهذا الشىء هو الأسطورة . فمعنى الأسطورة إذن فى طورها الأول الكلام المنطوق — وأصلها فى اليونان

يؤكد ذلك(١) قبل أن تصبح الحكاية التي تختص بالإله وأفعاله ولما كان من الطبيعي أن تحاول تلك الجماعة أو الجماعات تحديد العلاقة بينها وبين الآلهة — على أساس من الصلح أو المخاصمة — وقع التفسير والتعليل ثم وجد «البطل» الذي حمل عبء كل ما يتمشى ورأى الجميع ، حتى إذا صرع كان مصرعه مصرعاً للنظام الذي اتفق عليه .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نتوسع في الشرح فنقول إن الأسطورة التي وصفت الطقوس بحيث كانت تعبيراً «قولياً» عما يمارس عملا في رحاب الآلهة ، لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة إلا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل تساؤل عام من الجماعات .

وفي هذه المرحلة يمكننا أن نزعم أنها صارت عملية موضوعية لنوازع عميقة ودقيقة يجد فيها علماء الإنسان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة ، كما يجد الفيلسوف في رموزها تفسيراً لرموز أحكام العصر على قاعدة ما يسمونه باللاوعي الجماعي .

* * *

وبعد ، فهل قلنا الكلمة الأخيرة في نشأة الأسطورة ، وهل رأينا فيها — بوجه عام — عملية التطور الطويلة التي امتدت عبر آلاف السنين ، وترسبت في كل مجتمع متضمنة ضروب الحكمة المختلفة ، وأنماط المعرفة المتنوعة ؟

أظن لا . . .

---

(١) في اليونان Mythos وهي نفسها Myth والمعنى الشيء المنطوق ، والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة Mouth أي فم واضحة كما نرى ، ولكن لويس سبنس يقرر في كتابه An Introduction to Mythology, London 1931, p. 158 أن الأسطورة ليست تفسيراً تمليه الفائدة العلمية بقدر ما هي استجابة لنزعات دينية وارتباطات اجتماعية .

ولن يتهيأ لأحد — فيما يبدو — أن يضع يده على كل أسسها ، ويحدد خطوات سيرها . وقد طالما نوقشت حكاياتها ، وأثيرت حولها أسئلة تصدى للإجابه عنها كثير من الفلاسفه والعلماء ، ومن خلال إجاباتهم تبلورت نظريات أربع فى أصل الأسطورة لخصها لنا توماس بولفينش فى كتابه « ميثولوجية اليونان وروما »(١) .

الأولى دينية تقرر أن حكايات الأساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأن هذه غُيرت أو حرفت . ومن ثم كان هرقل اسما آخر لشمشون ، والملك المارد ديوكالين — الذى أنقذه زيوس مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال — هو نوح ، وهكذا ...

الثانية تاريخية تذهب إلى أن أعلام الأساطير عاشوا حقيقة بسلسلة من الأعمال لفتت إليهم الأنظار ، وعلى الأيام أضيف إليهم من خيال الشعراء ما وضعهم فى ذلك الإطار العجيب الذى يتحركون فيه .

والثالثة مجازية وتقوم على أن كل أساطير القدماء لم تخرج عن أن تكون فى شتى أشكالها الدينية والأخلاقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت حرفيا .

والرابعة طبيعيه بمقتضاها تشخص عناصر الكون من هواء ونار وماء أو تتحول إلى كائنات حية أو تختفى وراءها مخلوقات خاصة . وعلى هذا

---

(١) Thomas Bulfinch; Mythology of Greece & Roman, U. S. A. pp. 286—288.

النحو وجد إزاء كل ظاهرة طبيعية — ابتداء من الشمس حتى أصغر مجرى ماء — كائن روحى معين .

ومن المؤكد أننا لا نستطيع أن نرفض هذه النظريات ، كذلك لا نقبلها ، فكلها صحيح من وجهة النظر التى تمثلها . وعلى ذلك فقد نضع إزاءها جميعا قول من يقول ان الأسطورة عادة ثمرة جهود الإنسان فى فهم طبيعة الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه .

وبعبارة أخرى هى حكاية إله أو بطل خارق ، تحاول أن تفسر بمنطق الإنسان الأول وبخياله — أو وهمه — ظواهر الحياة فى عالم موحش ، يثير دائماً السؤال من أجل المعرفة ويقترح الجواب . وهى فى كل أولئك تتضمن وجداناً جماعياً تقبلها من أجله الاجيال بسهولة ، وتتمثل شكلها التمثيلى بوضوح ، وكذلك ترددها بطقوسها وشعائرها قبل أن تتحول إلى الفولكلور بأحد أشكاله المعروفة .

(٥)

بين الأسطورة والخرافة

كثير من الدارسين يجعلون الحكاية الخرافية لوناً من ألوان الأساطير، وبخاصة إذا اعتبرت عملية إخراج موضوعي لنزعات خفية. وكثير آخرون يردونها إلى الطوطمية أو الروحانية أو السحر أو النبوءة التي شهرت بها الشعوب في مراحلها الأولى(١). وعند بعض المشتغلين بالميثولوجيا توضع الحكاية الخرافية - لما فيها من إعجاز — في صف مع ما يسمى بأسطورة الأخيار والأشرار(٢) وتكتسب هذه صفة الغرابة على النحو الذي تبسطه الروايات التي تتعلق بالشاعر أمية بن أبي الصلت بعد أن فشا شرّه بادعائه النبوة(٣).

---

(١) ومع ذلك ينبغي أن نلاحظ هنا أن النبوءة تختص بحدث يومي من أحداث الحياة، في حين تختص الأسطورة — في مجموعها — بالظواهر الكونية وما وراءها.

(٢) مما يلاحظ أن الخير أو الشر ينسب في الأسطورة إلى إنسان واتعى، بينما لا يصلح الإنسان الخير أو الانسان الشرير لأن يكون نموذجا يحتذى.

(٣) بلوغ الأرب ٢ : ٢٧٨ وما بعدها.

فلقد حكى أن نام قريباً من أخت له ، وإذا السقف ينشق عن طائرين وقع أحدهما على صدره فشقه ثم أخرج قلبه وشقه أيضاً ، وهنا قال له الطائر الآخر : هل وَعَى ؟ فأجاب : وعى ! فعاد الطائر الآخر يسأل : أقبل ؟ فأجاب زميله : بل أبى ! ورد القلب إلى موضعه ، ثم قفز عنه إلى السقف فانطبق ، وقام أمية بعد ذلك يمسح على صدره ، ويشكو فيه حراً ، ويقول :

ليتنى كنت قبل ما قد بدا لى ... فى قنان الجبال أرعى الوعولا
اجعل الموت نصب عينيك واحذر ... غَوْلَةَ الدهر إن للدهر غولا

والأمر على أى حال يجرنا إلى ما يختلف حوله دارسو الأدب الشعبى ، لاسيما إذا علمنا أن الحكاية الخرافية عندهم مكوِّن هام من مكونات الأدب الشفاهى ، وقيمتها عندهم يكشفها تعريفهم لها بأنها بقايا أساطير موغلة فى القدم . وكان من نتيجة هذا التصور أن خلط الباحثون بين الأسطورة والخرافة ، ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة التى تظهر فى الأساطير عادة تتحول فى الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية الخارقة . منها على سبيل المثال الغول والجن والسعلاة ، ولا يزال فيها ما يقوم مقام الطقوس الدينية البائدة ، وفيها بكل تأكيد ضروب معقدة من السحر .

ويقول فريدريك فون دير لاين إن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون (١) وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر أو الاعتقاد ، فتمتزج من هنا بالأساطير . ولكن يجب ألا نردها جميعاً الى عصور قديمة يلفها الغموض ، وذلك لأن رواتها من القاصين غيّروها فى حدود طاقاتهم

---

(١) انظر الحكاية الخرافية بترجمة د. نبيلة ابراهيم ٩ ، ط نهضة مصر سنة ١٩٦٥ .

الإبداعية . وإذا كان ثمة حكايات خرافية ترتبط دائماً بالأساطير — كما يقول العالم الألماني — فنحن نملك أن نحدد لها تواريخ معينة ، بل كذلك نعرف أنها « لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم إلا في عصور متأخرة »(١) تاركة أطرها الأولى التي عرفت بها في مصر وبابل منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، أو في الهند والصين منذ ألفي سنة قبل الميلاد أيضاً .

ولما كانت الحكايات الخرافية في الأصل مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب الإنسانية منذ قديم ، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها ونقلها بالرواية — غير المدونة — عبر الأجيال ، ومن هنا صارت أهم أنواع التراث الشعبي . وعلى الرغم من أنها غائمة - غالبا — وظهور أبطالها بلا أبعاد ولا ملامح مميزة ، فإنها تشكل عالما يوازي عالم الناس ، ويبدو هذا العالم أليفا وحبيبا ، وترتبط أحداثه بالبطل الذي يواجه القوى الغيبية الخارقة .

وأحسب أننا نستطيع الآن أن نقول إن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها ، وإنما تعتمد البطل . وهي تختار من الأحداث ما يلقي الضوء على شخصيته ويؤثر في حركته ، هذا مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا . ومن هذه النقطة دخلت أقاصيص الحيوان مجال الحكايات الخرافية ونقلت عن اليونان الى اللاتينية باسم فابولات Fabula ، وكان الأساس فيها مغزاها العميق برغم تفككها وبعدها عن المنطق المعروف .

على أن ذكر اليونان هنا لا يعني قط أنهم أصحاب الفابولات ، وبالتالي ليسوا هم أول واضعي الحكايات الخرافية ، وإلا كان علينا أن نزعم لهم

---

(١) الحكايات الخرافية ١٠

الأولوية فى صنع الأساطير ، مع أن الدراسات المقارنة تؤكد أن مصر وكذلك ما بين النهرين — إن لم تكن الجزيرة العربية — مهد الاساطير . ويشير صامويل هوك إلى أن ملحمة جلجاميس التى تضمنت أسطورة الطوفان وبطولة ملك إرك Erech شبه الأسطورى الوارد أسمه كخامس ملك فى السلالة السومرية تؤلف أدبا شعبيا فى منطقة الشرق الأدنى القديم . و يذهب فى تأييد أهميتها إلى ما قاله العلامة سبايزر Speiser بالحرف الواحد « لأول مرة فى تاريخ العالم تجد تجربة عميقة فى مثل هذا المستوى البطولى مجالا للتعبير عنها بأسلوب رفيع ، وأما من حيث قدمها التاريخى فقوة نسيجها الشعرى فرضت تأثيرها على مختلف الألسنة والثقافات(١) .

ويجرنا هذا إلى المحاولة الخرافية التى اهتم بها المسعودى وأراد أن يثبت أن الجزيرة العربية أو ما حولها مجال الحياة الأولى ، وذلك قبل أن يوجد اليونان — كدولة متحدة حول سنة ١١٠٠ قبل الميلاد(٢) — وقبل أن يتعرض ما بين النهرين لغزو الإيرانيين ، ويتفرق الناس « فى البلاد بأرض العراق(٣) .

على أن كل ذلك فى واقع الأمر يحملنا نقول بأصالة العناصر السامية فى وضع الأساطير وصياغة الملاحم والحكايات الخرافية ، وإذن يكونون وجدهم مناط الأنثروبولوجيين فى المحل الأول . وأخشى أن أزعم أن نشاطهم الأدبى هو الذى هيأ للعلماء أن يقيموا بآثارهم آثار المجتمعات التى لا تزال تعيش فى طور البداوة . بل أؤكد أن تلك الآثار هى البداية الحقيقية لفهم

---

(١) Middle Eastern Mythology, pp. 49, 50

(٢) The Anvil of Cirilisation, See the Chronological Table

(٣) مروج الذهب ١ : ٢٤ ، ١٧٨٦ .

المأثورات العالمية القديمة ». ونعود فى هذه النقطة إلى صامويل هوك مرة أخرى لنراه يقول معلقاً على مقطوعة من ملحمه جلجاميش تصف موقفاً بين الإلاهة سيدورى Siduri ، والملك البطل « من الصعب ألا نخلص إلى أن الوعاظ القدماء من العبريين لم يكونوا على بيّنة من هذه المقطوعة(١)».

وأيا ما كان الأمر فإنه ينبغى التسليم بوجود تلازم بين الأساطير والحكايات الخرافية ، وأن هذا التلازم أظهر ما يكون فى التراث العربىّ الذى وجد فى اليمن والعراق القديمين . ومن هنا وجد أكثر من باحث نفسه أمام سؤال واحد : أيكون هذان الإقليمان وما بينهما مصدراً لأقدم صور التأليف الأدبى ؟ وربما لم يضعف الهمة فى الإجابة إلا وجود تشابه دقيق بين الحكايات الخرافية فى العالم برغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة ، فقام الافتراض التالى وهو : توجد لدى المجتمعات الإنسانية الأولى وقائع متشابهة وبالتالى لا يستبعد تماثل الأفكار عندها !

هذا فضلا عن أن الحكايات الخرافية — بصفة خاصة — تتفق فى كونها بقايا معتقدات تضرب فى أعمق أعماق العصور ، وقد فُقِدَ المغزى فى هذه الحكايات ومع ذلك لا نفتأ نحس دائما أثرها . ولربما عَنّ لبعضنا أن يتبين فيها بعض تصوّرات طوطمية أو حيوانية ، بل أكثر من ذلك ربما لفتنا ما فيها من خزعبلات منها التطير أو ربط رؤيا النائم بما لعله يقع له وشيكا أو بعد حين ، ووضع رسم للكف على باب البيت من هذا القبيل .

ومع ذلك فأرجو ألا نتسع بتأثير الديانات فى صياغة الحكايات

(١) Middle Eastern Mythology, p. 54.

الشعبية إلى الحد الذى يضيق عليها ، لأن الأشياء التى يحتويها الكون هى — إلى درجة كبيرة — مناط تفكير الإنسان ، ومن السهل أن يعدد فيها القوى والرموز ، وكثير من الحضارات الأولى لم يحاول أن يميز — كما نفعل نحن اليوم — بين ما هو دينى وما هو غير دينى . وإذن يجب ألا نمنطق الخرافات ، كما يجب ألا نربطها بقيم العصر الدينية ، وفى الوقت نفسه نقبل أن تتحول المرآة مثلا فى إحدى الحكايات إلى بحر ، والمشط إلى غابة ، والغول إلى حصان . وإذا روى المسعودى أن عمر بن الخطاب شاهد فى بعض أسفاره إلى الشام غولا راحت تغول له حتى ضربها بسيفه ، فلابد أن نجعل هذه الرواية من الحكايات التى يلعب فيها المردة والجن والأنواع المشيطنة دور الإراعة والتأثير(١) لتسكن ضمير الإنسان وتغذى خياله .

ولا أريد أن أطيل . فإن الحكايات الخرافية كما بدأت مع الأساطير أو قبلها انتهت اليوم فى محيط المأثورات الشعبية كمادة لا يعنيها الدين ، حتى ليمكن أن يقال إنه إذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعاً دينياً فمن المفيد والواجب جعلها أساطير إلاهية وهذه تظل دائما من صميم معتقدات الإنسان — حتى ولو أمعن فى التحضر المادى — فى حين لا يكون للحكاية الخرافية هذا التأثير .

ويبدو الأمر مع ذلك كما لو كان علينا أن نلح فى فصل الأساطير — طقوسية كانت أو تعليلية أو رمزية — عن الحكايات الخرافية ، لأننا نعجز حقيقة عن أن نجد فروقاً دقيقة بينهما . وكثيراً ما تحكى أسطورة أعمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية ، وإلا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة

---

(١) مروج الذهب ١ : ٣٢٧ ، ٣٢٨ .

« أوليس » ورحلة « جلجاميش » أو « السندباد » وما الفرق بين تنين الأساطير وتنين القديس أندرياس الخرافى ؟

وفى ضوء هذا الالتحام — الذى يحتمل الفصل — يمكن أن نفهم لماذا لم يفرق أرسطو بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فُهِمَ من كثير مما ردّده فى كتابه « فــن الشعر » أنهما شىء واحد ، ولا سيما عندما يستبدل بهما الحكاية . فالحكاية أو الأسطورة — وكلتاهما تتألف من أفعال — هى مضمون الشعر أو موضوعه . ووحدة الخرافة لا تنشأ عن كون موضوعها شخصاً واحداً كهرقل الأسطورى ، والشاعر يجب أن يكون صانــع « حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار(١) » ويجب أن تؤلف الخرافة بحيث تكون درامية ، وتدور حول فعل واحد تام كله ، ولا تكون مشابهة للقصص التاريخية التى لا يراعى فيها فعل واحد ، وهــكذا ...

ولعلنا نخلص من أقوال أرسطو إلى الحقيقتين التاليتين : إلى أن القدماء لم يفصلوا بين الأسطورة والحكاية الخرافية ، وإلى أن كلا منهما بعيد عن التاريخ المحقق ، وإذن يصبح المجال أمام الراوية أكثر اتساعاً للإبداع أو للتغيير والتحريف بحيث يمكن القول إنه أوجد حكاية أو أسطورة جديدة .

ولقد كان من جرّاء عدم تدوين الحكايات الخرافية أن صيغت باللغات الدارجة — حتى أصبحت هذه الظاهرة مميّزاً لها — وأصابها من ضروب التحوير ما غير أشكالها ومضامينها من جيل إلى جيل . ولعلنا نستثنى الفابولات من هذا الحكم ، لأنها دوّنت منذ قديم على ما يقول بتفى عالم

---

(١) انظر فن الشعر بترجمة عبد الرحمن بدوى ١٣ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٦٥ ، ط . مكتبة النهضة ١٩٥٣ .

الستمكوريتيات المشهور ، ومن ينكر ما تثبتـــه مجموعة البانشتانترا ومجموعة المهابهارتا ؟

لـكن هناك حكايات خرافية أخرى نقلت إلينا مكتوبة ومنها — على ما قدمنا — حكاية إيخوونرسيس . وبعض هذه الحكايات ورد فى التراث العربى ، كسيرة سيف بن يزن — بصفة خاصة — وهذه صاغها المؤلف المسلم المجهول أو المؤلفون المجهولون على ركام من أخبار الملك اليمانى الذى اختلطت وقائع حياته بعناصر الخيال الجامح . وكذلك سيرة عنترة بن شداد — وقد بدأها الأصمعى بجمع أخبار ذلك الشاعر الفارس — وهى تبدو بطبيعة أسطورية Legendary أكثر منها خرافية Mythical .

وهناك خرافات تقارضتها الشعوب ، أو فلنقل ظهر بعضها فى جزء من أجزاء العالم ثم انتشر فى سائر الجهات ، وفى عمليات انتشاره أخذ طابع كل إقليم نزل فيه .

من ذلك خرافة « البنت الطيبة والبنت الشريرة » وقد جمع لها وارين روبرتس أكثر من أربعمائة نص من جميع أنحاء العالم(١) . وتروى عندنا — فى مصر — متكئة على كراهية زوج الأب لابنة زوجها ، فتبعث بها إلى «أمنا الغولة» بأمل الخلاص منها . وفى الطريق إلى قدرها الذى صورته المرأة لها تتعامل برفق مع عدد من الكائنات الطبيعية حيوانا ونباتا ، وعندما ترجع البنت إلى بيت أبيها بعد مقابلة الغولة تراها المرأة فى أبهى صورة . وهنا تأخذها الغيرة ، فترسل

---

(١) د . دورسون : نظريات الفولكلور المعاصرة ٥٠ بترجمة د . محمد الجوهرى ، ط . دار الكتب الجامعية ١٩٧٢ .

بابنتها الشريرة إلى الغولة نفسها ، إلا أن البنت تعامل الكائنات نفسها معاملة غليظة منفرة . حتى إذا وصلت إلى الغولة تدعو لها هذه دعوة ملعونة ، وتصرخ فى بئر قريبة منها « يا بير يا بير . . . املاها خنافس كثير » .

وهناك بعد ذلك حكايات خرافية يعيد صياغتها كبار الأدباء والشعراء ، برغم لامعقوليتها وتسطح أحداثها . ولعل جوته — شاعر ألمانيا الكبير — واحد من أشهر هؤلاء الذين عنوا بالخرافات . فقد نظم حكاية « الأفعى الخضراء » و « حكاية زهرة السوسن الجميلة » ضمن مجموعة « ألوان من حكايات الترفيه عند المهاجرين الألمان(١) » ولم يكن الهدف ترفيهياً بقدر ما كان تربوياً أخلاقياً ، ونجح فى نقل الحكاية الخرافية من المفهوم الضيق للأدب الشعبي إلى المفهوم الإنسانى الواسع ، فكأنه أراد أن يرتفع بالأدب الشعبي من حيث القيمة إلى مستوى الأدب الرسمى إذا صحت تلك التسمية .

ويقول ديرفونلاين إن « نوڤاليس » نمّى فكرة جوته عن الحكاية الخرافية « إذا كان يرى أن الحكاية الخرافية تعد أسمى صورة للأدب بوجه عام ، ويتمثّل هذا فى أدق صورة فى حكاية البصيلة والدم الوردى ، وهى إحدى حكايات تعاليم سايس(٢) » . وسايس هذه مدينة مصرية قديمة ذكرت الدكتورة نبيلة إبراهيم أن لشيلر الشاعر الألمانى شعراً فيها بعنوان « صورة مدينة سايس المقنعة » .

وواضح من هذا كله أن الحكايات الخرافية من أهم ما يعنى بتحليلة علماء

---

(١) الحكاية الخرافية ٢١ .

(٢) السابق ٥٣ .

الحضارة ، ولشيوعه فى الأدب الشعبى وعناية الأدباء الرسميين به يثير دائماً قضية اللاوعى الجماعى الذى صدر عنه كارل يونج . إذ أن شأنها إذا كان شأن الصور التى تظهر فى الأحلام ، فلابد أنها تنشأ أيضا فى ضوء النماذج العليا ، ومن ثَمّ لا تختص إطلاقا — أو على طول الخط — بشكل أسطورة تامة التكوين ، وإنما هى تختص بالعناصر المكونة لها ، ونتاج اللاشعور ، أو هو كشف للجانب اللاشعورى من النفس دون إرادة منها ، ولم الإرادة والمرء يحتاج دائما إلى خلق نوع من الانسجام مع الواقع ، أليس فى الخرافات كل ما يحقق رغبة الإنسان ؟

(٦)

من تراث العرب

كان للعرب أساطير . . ألم نقرر ذلك ؟ ولكن ما وصلنا من تراث الجاهليين — وإن تضمن شتيتا من الخرافات(١) — لا يدلنا على رصيد أسطوري بالقدر الكبير ، لماذا ؟

واحدة من اثنتين إما أن الدارسين المسلمين أخرجوا التراث الأسطوري للعرب الأولين وهو وثني خالص من إطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وسياسية (٢) ، وإما أن العصر الجاهلي الذي وصلتنا أنباؤه وشهدت

---

(١) من المستحسن مراجعة « تاريخ العرب قبل الاسلام » للدكتور جواد على ١ : ٩ وما بعدها ، ط . بغداد سنة ١٩٥١ .

(٢) من الأدلة التي نسوقها على ذلك تألية بعض القبائل — إلى ما قبل ظهور الاسلام — ملوكهم وكهانهم الذين تمتعوا بصفات الرئيس ، وبعض الكهان يكونون مع الملوك فدخلوا التاريخ كشخصيات أسطورية كشق وسطيح . وكان كاهن بني أسد يخاطب الناس في يوم حجر بقوله « ياعبادي » . وجاءت بكر بكاهن معمر جعلوه رئيساً لهم في يوم « الزورين » ثم ألهوه وأدواله طقوسا خاصة ، وبعضهم رجع بعمر رئيسه إلى أيام عاد وارم فقال الشاعر :

جاءوا بزوريهم وجئنا بالأصم
شيخ لنا من عهد عاد وإرم

ولما مات عامر بن الطفيل — وقد عاش متكهنا — جعل أهله حمى لقبره على ما يورد الأغاني ، وقد ذكر Smith أنه كان لكليب حمى مقدس كالحرم ، وقد دارت بسبب انتهاكه حرب البسوس .

البعث والرسالة لم يكن من عصور السذاجة التى تترعرع فيها مختلف الأساطير .

ونحن على الرغم من عدم خوضنا فى عصور ماقبل التاريخ التى تبعد عنا عشرات الآلاف من السنين وتقدم ألوانا من التصاوير الكهفية — وهى رسوم حيوانات ومظاهر طبيعية لها معنى سحرى يقرره الأنثروبولوجيون — فإننا نفترض أن حضارات عاد وثمود وطسم وجديس وأميم وجاسم وعبيل وعبد ضخم وجرهم الأولى والعمالقه وحضورا — وهم يشكلون الطبقة الاولى من طبقات العرب فى نظر الإخباريين(١) ـ سبقتها حياة الفطرة والسذاجة الأولى، وعرفت هذه الحياة كل ما تعرفه الحياة البدائية من أداء طقوس وعمل سحرى قليل الشبه بالدين كما نفهمه الفهم العادى . ومن الجائز أن نزعم أنها كانت مظلمة وقاسية ، ولكنها لم تخل من محاولات التعرف على ظواهر الوجود وخفيه . .

ومع ذلك فتلك الطبقات العربية البائدة نفسها تصلح لان تكون « مادة » أسطورية لمن خلفهم على أرضهم ، بل ربما كان فيهم من الآلهة والسحرة المتنبئين من لم يعرض لهم القرآن الكريم برغم أنه ذكر ودأ وسواعا ويغروث ويعوق ونسرا ، وغيرها من أسماء الوثنيين الذين عرفهم عصر الطوفان تماما .

---

(١) يعطينا الجزء الأول من كتاب « القدح المعلى » لابن سعيد الأندلسى وهو مخطوط باسم « كتاب نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب » أعددته أنا للنشر محققا عن نسخة محفوظة فى مكتبة الجامعة العربية ، ألوانا طريفة من أساطير العرب القدماء — راجع اللوحات ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٨٠ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٩ .

وإذا كان ثمة من المستشرقين من ينكر وجود العرب البائدة أساساً لأنهم لم يجدوا لطبقاتهم أسماء فى اللغات القديمة والمصادر الكلاسيكية ، وإذا كنا نوافقهم نحن على ذلك جدلا لأن القرآن ذكر جوانب من حياة هؤلاء ، فلا شك أن هذا فى حد ذاته يفتح أمامنا باباً واسعا على عالم من الخرافات والأساطير لم يبتدعه خيال الرواة المسلمين بقدر ماخاض فيه الجاهليون .

ولقد ينكر بعض المسلمين ألا يكون عمليق من العرب البائدة ، بل زعم زاعمون أن عاداً الأولى التى ذكرها القرآن فى قوله تعالى « ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد » هى تارة دمشق حتى نسج « باب جيرون» بها حكايه جيرون بن سعد بين عاد ، وهى تارة أخرى الإسكندرية التى بناها شدّادُ بن عاد واكتشفها الإسكندر المقدونى (١) . وفى هذه الحالة ينبغى أن نعترف بأن الشخصيات الجاهلية التى روت مثل هـذه الحكايات أيام الإسلام الأولى - كوهب بن منبّه وعبيدبن شريّه - كانت على دراية واسعة بدنيا خرافية فذة . ومن ثم ينبغى ألا نحرم العرب حقهم من الفنون التى خلدت معتقداتهم وتقاليدهم على الحجر حينا وفى المدونات حينا آخر وعلى الألسن فى كثير من الأحيان ، ولسنا فى حاجه قط حينئذ إلى أن نضيف لهم بالضرورة مثل مايضاف لأصحاب الحضارات التى رجع بها الدارسون إلى ألفى سنة قبل التاريخ أو ثلاث ، فمن المؤكد أنها — إلى أن تثبت نهائيا — لاتقدم أصولا حقيقية لما وجد للعرب من حكايات خرافية.

لكن ما تاريخ هذه البطون العربية التى بادت؟ لسنا نعرف على الإطلاق.

---

(١) تاريخ العرب قبل الاسلام : ١ : ٣٣٢ ، ٣٣٣ ونشوة الطرب ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨

وإذا استثنينا النقوش البابلية الأشـــورية والمعينية السبأية واللحيانية والثمودية والصفوية والنبطية والكنعانية فإن كتبا علمية أو أدبية حول ذلك لم تصل إلى أيدينا ومع ذلك فيمكن أن نقرر من خلال الكتاب المقدس - الذى ذكر هدورام من نسل يقطان أى قحطان (١) - أن الشعور الدينى العربى يقتطع من تاريخ الشرق خمسة عشر قرنا كاملة، وإلى نحو هذا ذهب المسعودى فى « مروج الذهب » (٢) علما بأن « قوم ثمود » حاربوا الآشوريين دهراً وأدركوا المسيح ، فى حين أن هلاك طسم وجديس كان نحو عام ٢٥٠ بعد الميلاد على يد جذيمة الأبرش من حمير . ويعتقد بعض الدارسين أن قبيلة جديس هى « جوديستاى » الواردة فى جغرافية بطلميوس وكانت معروفة فى سنة ١٣٠ ميلادية ، وأن طسما هى « أنعم طسم » التى وردت فى نص يونانى عثر عليه فى صلخد أو هى « ألطوشيم » التى ورد اسمها فى التوراة على أنها من نسل ددان بن يقشان وورد معها اسم قبيلة أخرى هى « لوميم » أى أميم .

وكل هذا على أى حال يقدم تاريخا قريبا من الإسلام ويرفض الإيغال فى التاريخ ، لكن من المؤكد أن ماورد من أسماء الأعلام والآلهة والأصنام والسحرة عن هذه الفترة أكثره قديم ، ولهذا لا يمكن أن تكون خرافاتها كلها متأخرة ولا يمكن أن تمثل هذه بالتالى أيديولوجية واضحة نوعا . وينسحب هذا الكلام على طبقات العرب بعد البائدة ، ونعنى العرب العاربة من أسلاف قحطان والعرب المستعربة من نسل عدنان .

---

(٢) التكوين ١٠ : ٢٧ وأخبار الأيام الأول ١ : ٢١

(٣) مروج الذهب : ١ ٢٥٩ ، ٢٧٦ ، ٢٩١

وتاريخ أولئك وهؤلاء معروف إلا أن كثيرا من الحكايات الخرافية دارت حول أولاد قحطان الذى ورد اسمه فى سفر التكوين « يقطان » وجده الخامس نوح فى رأى أكثر النسابين . والعجيب أن الانتساب إلى القحطانيين لم يكن معروفا لدى الجاهليين ولم يذكره القرآن الكريم ، وإنما وقع فى شعر الحماسة على نطاق ضيق ، لكنه كان محور عدة حكايات نادرة اختلطت أعلامها بأعلام وردت بنصها فى التوراة أو بصورة قريبة منها ، كما نسج كثيرا من الأساطير حول أولاده كيعرب الذى غلب بقايا عاد ووزع إخوته على الأقطار بحيث أقر أخاه حضرموت على ما عرف باسمه ، وعثمان على أرض عمان ، وجرهما على الحجاز .

وأما العدنانيون وهم العرب المستعربة فينتمون إلى عدنان ، وكان إسماعيل بن إبراهيم جده الخامس عشر أو العشرين أو الأربعين (١) ، واشتبك أولاده وأحفاده مع القحطانيين فى صراع أودى بحياة الكثيرين . وروى الرواة عنه وعما لأبيه من هجرة ورحلة وبناء وتخريب وتقديس بأنواع الرموز والشعائر والتمائم ما يؤكد أن الجاهليين شحنوا مدوناتهم بالخرافات والأساطير . وربما كان بعضها بالمعينية السبأية التى كانت حتى السنوات الأولى للاسلام معروفة ومتداولة (٢) ، كما يقرر كل من ديتلف نيلسن وفرتز هومل ، وأسقط أغلبها تحت راية القرآن لوثنيتها ومخالفتها لروح الإسلام والتقاليد الجديدة .

---

(١) القلقشندى فى « نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب » ٣٥ ، ٣٥٣ ط . الشركة العربية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٩ .

(٢) ديتلف نيلسن وفرتز هومل فى « التاريخ العربى القديم » ترجمة الدكتور فؤاد حسنين ٢٦٣ ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٨ .

على أننا من ناحية أخرى نقرر أن أحداً حتى اليوم لم يدرس كل النواحى الأنثروبولوجية لجزيرة العرب ، أو معظمها على الأقل وهذا فى حد ذاته عقبة خطيرة تحول دوننا والتعرف على موروث الجاهليين فى إطاره الحقيقى . ولم تقدم جهود كابيرس وسليجمان وشانكلين وبرترام توماس ما يمكن أن يكشف عن طبيعة التقاليد القديمة ورموزها ، بل ربما انحصرت أعمال هؤلاء فى طبيعة السلالة و « شكل الأعضاء » ومقاييسها فضلا عن وقوع أبحاثهم فى مناطق الاتصال والامتزاج على الحدود ، وكان الأولى التنقيب فى قلب الجزيرة أو حيث يكون نقاء « الجنس » .

ومع كل ذلك فإن ما بقى لدينا فى مقومات كتب التاريخ وفى كتب الأدب كبيان الجاحظ وفى كتابى التيجان والإكليل — وهما مجموعة حكايات عن سلالات يمانية فى الغالب — وفى بعض الشعر الجاهلى والإسلامى(١)، يضع أمامنا تراثا أسطوريا يستحق الدراسة الجادة . ونلتقى فيها بالبطل الأسطورى والساحر والمارد ، ونقرأ عن أسجاع الكهان الدينية وعن شداد عاد المتمرد وعن لقمان الذى خُيِّرَ بين بقاء سبعة بعران وسبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده آخر فاختار الأنسر(٢) .

كذلك تلقانا الآلهة اللات ومناة وأورتلت والعزى وعثتر وهبل(٣) والمقة الذى ظل نحو ألف عام كبير الآلهة فى اليمن . ويرى هير ودوت أن أورتلت هو ديونيسوس الذى كان إله الشمس عند الساميين(٤) فى الشمال وإله الخصب عند الإغريق ، كما أن اللات هى أورانيا الإلهة المشترى ، فى حين أن عثتر

---

(١) يجب أن تتذكر هنا « كتاب الأيام » الذى ألفه أبو عبيدة معمر بن المثنى — وهو ملىء بالأساطير والحكايات الخرافية — ثم نثره فى مجموعة « النقائض بين جرير والفرزدق »

(٢) نشوة الطرب ٢٦

(٣) هو أبل وهو بعل أيضاً أى السيد المعظم .

(٤) شمس أو شماس .

هى عشتر أو عشتروت أو الزُّهرة . ومن بعد هيرودوت جماعة كاستر أبولِ جعلت أورانوس وزيوس إلهين عربيين أوساميين جنوبيين ، ولكننا نفتقد المصادر العربية التى تؤيد ذلك(١) . ولو كانت بقيت لدينا آداب العرب الدينية الأولى أو صلواتهم أو أغانيهم الشعبية أو وصاياهم التى كشف عن نظيرها فى بابل و أشور لكان الأمر فى « تقييم » هذه الآلهة وتصوير طقوسها شيئاً خصباً حقاً يضيف إلى تراث الإنسانية ماهى فى حاجة إليه لتستكمل كثيراً من ملامحها الضائعة ولا نظن أن مما يسكت عنه مثلا ماروواه نيلوس الأكبر الراهب — منذ سنة ٢٩٠ م — عن عبادة عثتر عند العرب وهى النجم الثاقب كما ورد فى القرآن ، وأداء الطقوس لحظة طلوعها وتقديم القرابين لها من أحسن ما غنموه . وفى فن النقش العربى الفسطرى مع النصوص العربية القديم شارة نجمة الزهرة ، كما أشار العرب القدماء للقمر والشمس اللذين عبدوهما بهلال أفق ودائرة . ويؤكد الهمدانى فى الجزء الثامن من الإكليل أن « رئام » المقدس فوق جبل أنقا — من أرض همدان — كان منتجعاً للحجيج ، وفيه قلعة أمـــام بابها الضخم حائط نقشت عليه دائرة الشمس وأضيف إليها الهـلال ، وكان إذا خرج الملك المقدس ووقع نظره على صورة الشمس انحنى أمامها على الفور(٢) .

ونعجب بعد هذا كلـه أن يقول أغلب الدارسين إن العرب لم يعرفوا الأساطير ، ويستندون فى ذلك إلى الزعم أنهم لم يكونوا من أصحاب

---

(١) يراجع الفصل القيم الذى كتبه ديتلف نيلسن فى « التاريخ العربى القديم » بعنوان الديانة العربية القديمة ط. ١٧٢ وما بعدها ، وكتاب The History of Herodotus, Translated by George Rawlinson. vol, I. p. 213.

(٢) الإكليل ٨ : ٩٦ ط برنستون سنة ١٩٤٠

الملكات الخلاقة التى تعتمد الخيال الواسع ، مع أن مراجعة عاجلة حتى فى كتاب النقائض تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الإغريق . وما أشبه « المينوطور » الحيوان الخرافى الذى كان نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل له أنياب الأسد وقد قتله ثيسيوس ، بالغول التى طالما عرضت فى أشعار شجعان العرب وهم يقطعون الصحراء(١) .

والأعجب أن معاجمنا اللغوية(٢) بدورها تقف عاجزة عـــن إعطاء المدلولات الحقيقية لكلمتى خرافة وأسطورة : فالأساطير هى « الأحاديث التى لا نظام لها ، وهى جمع الجمع للسطر الذى كتبه الأولون من « الأباطيل والأحاديث العجيبة » و « سطر تسطيراً » ألف وأتى بالأساطير ، والأسطورة الأقوال المزخرفة المنمقة .

وقد استعمل القرآن الكريم لفظه « لأساطير » بالذات فيما يمت للقدماء من أحاديث فقال «قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا ، إن هذا إلا أساطير الأولين(٣)» ، أى مما سطروا من أعاجيب الاحاديث وكذبها ، وقال أيضاً « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهى تملى عليه بكرة وأصيلا(٤) » ، أى طلب الرسول كتابتها فأملاها عليه جبريل صباح مساء .

---

(١) راجع مروج الذهب ١ : ٣٢٦ ثم قارن ذلك بما ورد فى :
The Myth of Greece & Rome, p. 218.
(٢) اللسان ٦:٢٨، ١٠:١٢، ٤ والقاموس المحيط والمنجد مادة «سطر» ومادة «خرف»
(٣) الأنفال ٣١
(٤) الفرقان ٥

وأما الخرافة فهي من خرف خرفا أي فسد عقله ، والخرافة هي الموضوعة من حديث الليل المستملح ، وخرافة ورجل من عذرة استهوته الجن(١) فكان يحكي ما رآه فكذبوه وقالوا «حديث خرافة» أو «حديث مستملح كذب» ولم يستعمل كتاب الله هذه الكلمة قط ، ولكن روى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال «وخرافة حق» وفي حديث عائشة قال لها الرسول : حدثيني ! قالت : ما أحدثك حديث خرافة ! وأما الشاعر فربط بين المدلول الغيبي للكلمة ومعناها اللغوي فقال :

حيـــاة ثم موت ثم بعث
حديث خرافة يا أم عمرو

وليس من السهل على أي حال أن نفهم مغزى كل ذلك في حدود تصورات الجاهليين وفي حدود ما يريد المفسرون ومؤرخو الإسلام التقليديون ، حتى وإن أضاف إليها واحد كنيلوس الأكبر بعض الحكايات الغريبة ومنها حكاية ابنه الذي اختطفه عرب سيناء ليقدم ضحية للزهرة في طقوس استعدوا لها طوال الليل(٢) . فكثير من هذه الحكايات متداول بين الشعوب المجاورة ، فضلا عن أننا لا نعدم بعض الحكايات الخرافية في تراث الآريين عن التضحية بالإنسان لكائن مهول ، ووقع الاختيار — في إحدى الخرافات — على ابنة الملك .

---

(١) إتماما للفائدة يقرأ ما كتبه المسعودي عن الجن في مروج الذهب ١ : ٣٢٩ وما بعدها .

(٢) التاريخ العربي القديم ١٩٨ ، ١٩٩

ولقد لاحظ فاروق خورشيد فى كتابه «فى الرواية العربية» أن ثمة أخباراً تجرى مجرى حكايات السحر الخرافية وحكايات أخرى أسطورية عجيبة منها قصة الخضر وقصة بناء الكعبة (١) وقصص أخرى على ألسنة الحيوان (٢) وقد ورد بعضها فى القرآن كحكاية نملة سليمان، وقصة ضياع الحارث بن مضاض آخر ملوك جرهم المتوجين . وعلى الرغم من أنه اعتمد نصاً من كتاب الهمدانى « الوش المرقوم » يقول إن خبرا من أخبار العجم والعرب العاربة وأهل الكتاب لم يصل للناس إلا عن طريق العرب ، فهو لم يذكر أن كل هذه الحكايات والأساطير إسلامية، أو هى على الأقل ذات صياغة إسلامية . وربما اختلط بعضها بألوان إغريقية على ما نرى فى أسطورة إسلام الصحابى تميم الدارى الذى خرج هاربا من أرضه فى الشام وضل فى البحر كما ضل أولس والتقى بأهوال ومصاعب قبل أن يصل إلى الرسول فى مكة ، وسنعرض لها بالتحليل فى فصل قادم .

وطبيعى أن الصراع الذى نشب فجأة بين القحطانيين والعدنانيين كانت له بذوره فيما نشب من خلاف بين يثرب ومكة باعتبارهما قوتين تمثلان نفوذ الجنوبيين والشماليين ، وعمل عمله فى خلق مثل هذه الأساطير التى أشار إلى بعضها الهمدانى ووهب بن منبه وعبيد بن شرية .

---

(١) الطريف أن المسعودى فى مروج الذهب ١ : ٣٧٣ يقرر أن البيت الحرام عظم دائماً لأنه بيت زحل ، وزحل من شأنه البقاء والثبوت .

(٢) ورد بعضها فى القرآن الكريم كحكاية نملة سليمان — سورة النمل آية ١٨ ، واحتفل ابن سعيد الأندلسى بها ، كما سرد حكاية الهدهد وحكاية العفريت وما تكلم من أنواع النبات ، راجع نشوة الطرب ٣٤ ، ٣٦ .

وإذا كان العدنانيون قد استغلوا ظهور النبي من بينهم ، فقد جعل القحطانيون منهم ذا القرنين الذى ورد اسمه فى سورة الكهف ثلاث مرات وقالوا وهم يخلقون من «البطل» نصف الإله إنه الهميسع بن عمرو بن عريب ابن زيد بن كهلان ، أو الصعب بن عبد الله بن مالك بن زيد بن سدد بن حمير الأصغر ، أو تُبّع الأكبر بن تبع الأقرن ، أو تبع الأقرن ، وكان عادلا مؤمنا ملك جميع الأرض ووزعها ، وقضى فى شمال بلاد الروم حيث يكون النهار ليلا .

وأضافوا إليهم لقمان الحكيم ، وياسر ينعم ، وشمر يهرعش ، وشهر يحيل ابن يدع أب . الأول — وقد كان عالما بالأبدان والأزمان — وقّت المواقيت وسمى الأشهر ، والثانى حكم بعد سليمان وردّ مُلك حمير إليها بعد معارك هائلة ، والثالث فتح كما لم يفتح أحد مثله وتضاءلت أمامه انتصارات هانيبال ، والرابع ملك من الأزد عاش أيام إبراهيم الخليل ووقف فى صفه بعد أن جادله فى الثالوث الإلهى القمر والشمس والزهرة ، والأخير قتبانى قهر المعينيين فى القرن الثالث قبل الميلاد .

إلى غير ذلك من أساطير وحكايات خرافية امتدت إليها أصابع الرواة المسلمين بالتحوير (١) وتحول كثير منها إلى رموز تخفى بُعدُها العقيدى عن المشتغلين بتفسير القرآن ورواية الشعر الجاهلى لفهم كتاب الله ، ومن

---

(١) ثمة أشياء أوردها ابن سعيد فى « نشوة الطرب » — لوحة ٣٠ أهمها رحلة الخضر التى تشبه رحلة جلجامش البابلية ورحلة أوليس اليونانية ، ومن هذه الأشياء قصة عشق النضيرة بنت الضيزن القضاعى عاهل العراق لعدوه سابور أجمل رجال عصره ، وفى عشقها خانت أباها باطلاع سابور على طلسم السور ، فلما اقتحم المدينة قتل الضيزن — لوحة ٤٥ .

ثم جاء لنا قول الأعشى موشىً بالظلال وهو يمدح الأسود بن المنذر اللخمى (١) :

أريحىٌّ صَلْتٌ يظل له القوم
رُكوداً . . قيامَهُمْ للهلالِ

يقول إن القوم يظلون ركوداً أمام الملك العربىّ حتى لكأنهم يقومون رهبةً للهلال ، ونسأل نحن أنفسنا : لماذا يقوم الناس رهبة للهلال ؟

وأما ذكر الشمس — التى قيل إنها اللات وكانت تعبد بالطائف(١) — فأكثر من أن يحد ، ولم ينتبه رواة الشعر المسلمون إلى ما كان لها من أثر عقيدى فى نفوس الجاهليين ، وعكف شعراؤهم على استغلالها فى التشبيه على ما فعل طرفة وقيس بن الخطيم والنابغة الذبيانى ، ومن أقوالهم المشهورة والمحفوظة « تبدت لنا كالشمس » و « بيضاء كالشمس » و « كأن الشمس حلت رداءها » وأنشد طفيل الغنوى(٣) :

عَروبٌ كأن الشمس تحت قناعها
إذا ابتسمتْ أو سافراً لم تَبَسَّمِ

---

(١) ديوانه ٢٦

(٢) كان حرم اللات يحتوى على نصب يمثل الإلاهة ، وفى أسفل هذا النصب توجد الغبغبا أى الفتحة التى يدخل عن طريقها بالكنوز الموهوبة للات ، وقد عثر إينو ليتمان على لقبها فى نص نبطى هو « الت ربت ال اتر » وأتر تعنى العلامة وما بقى من رسم الشى ، وثمة صفة لها هى « أتر عتى » وعتى هذه كانت إلاهة عظيمة النفوذ وقيل هي الزهرة ، ولما دخلت حوران اكتسبت الطابع اليونانى — انظر « كتاب العرب فى سوريا قبل الإسلام » لرينيه ديسو ١١١ وما بعدها ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩ .

(٣) الديوان ٤٣

إننا هنا نتذكر قوله سبحانه « لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذى خلقهن إن كنتم إياه تعبدون »(١) . ويقول ديتلف نيلسن « فى وسط ذلك الجمع من الآلهة نجـــد الإلاهة شمس ... كما نجدها أيضاً فى شمال بلاد العرب أنى ذهبنا ، فهى شمس أو ألات أى الإلاهة(٢) » .

وكانت الغزالة تذكر مع الشمس ، وشُبِّهت المرأة بكل منهما ، ويعنى هذا أن المرأة لم تكن محقَّرة ولا مهينة . وعلى الرغم من أن أحداً لم يستطلع المعاجم ليصل إلى معرفة ما بين هذا الثالوث من وشائج موغلة فى القدم ، فإن حرْصَ الشعراء على ألا يقتل الغزال فى قصائدهم كان يعنى أنه معبود كالشمس ، وقيل « ذَرَّ قرن الشمس » وروى ابن هشام وغيره أن عبد المطلب جد الرسول وجد فى بئر زمزم عند إعادة حفرها تمثالين ذهبيين لغزالين ضمن أسيافٍ وأدراع(٣) ، فهل نمارى فى عدم قدسية الغزال بعد أن وُجِدَ تمثاله فى الكعبة ؟ ومع ذلك نقرأ ما ينشده امرؤ القيس(٤) :

وماذا عليه أن ذكرتُ أوانساً
كغزلان رملٍ فى محاريب أقيال

ففيه ما يدل على ألوهة الغزال ، أفلم يوضع فى محاريب الملوك ؟ ووضعت الشمس أيضاً فى هذه المحاريب وصورت بامرأة حسناء عارية ! ولما صورت فى رحلة الظعن صوِّرت بأبهى حللها وكامل زينتها ، مع أن ذلك يجرى

---

(١) فصلت ٣٧
(٢) التاريخ العربى القديم ١٩٣
(٣) السيرة ١ : ٩٥ (ط . صبيح ، بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد) وكذلك المروج ١ : ٣٠٩
(٤) ديوانه ٣٤

فى ذكر الطلل ، والطلل يقترن بالحزن لأنه فراق ، فهل ترى يسعد شاعر وهو يفارق صاحبته ؟ لابد أن يكون وراء تلك الأبهة شىء آخر يتصل باعتقاده . فإذا دققنا النظر نعرف أن هذه المرأة هى الشمس نفسها ، وأن رحلتها رحلة إلى عودة ، بل هى ترحل إلى ينابيع الماء ، ولقد تطوف ما تطوف ثم تحط رحالها عند الماء . يقول زهير بن أبى سلمى « قالوا إن موعدَكم ماء بشرقىّ سلمى »(١) ويقول أبو دواد الإيادى(٢) :

لن الظعن بالضحى واردات
جدولَ الماء ثم رُحنَ عشيه

ويقول غيرهما ما يقولون ، فإذا جماع قولهم أن الطلل إذا كان يرمز إلى ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان — والشمس تمنح الخصب والنماء بحضورها — فلابد ألا ييأس أحد من عودتها بعد نزوحها . إن الظعن الملون البهيج هو الشمس نفسها عند طلوعها فى الصباح ، وفى المساء تغيب فى مثل هذا المهرجان الجميل ، لأن غيابها يعنى أنها ستعود . ومن ثم لا أسى ولا فجيعة ، ومن ثم أيضا تبدو المرأة — التى تشبه بالشمس — فاتنة ضاحكة . لأن رحلتها رحلة أمل وليست رحلة يأس . وقد لا نعجب إذا قلنا إن البابليين — وهم عرب على نحو ما — جعلوا للشمس بستانا تغيب فيه ، كما جعلوا للإله شمس بحراً ، وقد ركب جلجاميش سفينة فيه !

ويتحدث الشعراء بأكثر من ذلك ، عن الثور والنخلة وعن الناقة والهدهد ،

---

(١) ديوانه ١٦٧ .
(٢) ديوانه ٣٤٨

وعن ضروب أخرى من الحيوان أشار إليها القرآن الكريم وقص قصصها في ضوء التصورات الجاهلية الخالصة ، حيث أصبحت طوطمية أو مقدسة يحظر قتلها في ظروف معينة . ولم يلتفت أحد إلى أن هذا النوع من المعرفة هيأ في الواقع لظهور «ناقة صالح» حيث قيل إنه وهبها الله ونهاهم عن قتلها(١) غير أنهم عقروها فأخذتهم الصيحة وإذا هم في ديارهم جاثمون .

كما يتحدث بعضهم عن نسر لقمان ، وربطوه بالنسر الذي ورد ذكره ضمن الآلهة التي كانت تعبد في جنوب الجزيرة العربية بوجه خاص(٢) .

والمدهش أن الشعراء الشعبيين عندما وقفوا عند مثل هذه الحكايات دفعهم التحمس إلى نسج الأشعار حولها ، ففي واقعة خرافية يتصورون فيها رحلة قحطان من بابل إلى اليمن يقول أحد الشعراء المجهولين(٣) :

أنا ابن قحطان الهمام الأفضل
الأيمن المعرب ذى المهلل
الأبين المنطق غير المشكل
جئوت والأمة في تبلبل
ياقوم سيروا في الرعيل الأول
نحو يمين الشمس في تمهل

---

(١) لم يفهم المفسرون تلك الأسطورة على حقيقتها وزعموا أن النبي صالحا أخرج الناقة بمعجزة من الصخرة وذلك ليزيدوا من تأثير الحدث ، مع أن كتاب الله لم يشر إلى ذلك قط — راجع الأعراف ٧٣ وما بعدها ، وهود ٦٠ وما بعدها ، والشعراء ١٤٠ وما بعدها .

(٢) في سورة نوح قول الله « ولا تذرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسراً » وبشأنها يحسن الرجوع إلى فلهاوزن في كتابه « بقايا الوثنية العربية » ١٣ وما بعدها ، الطبعة الثانية سنة ١٨٩٧ .

(٣) مروج الذهب ١ : ٣١٣

وكان عاد قد حل بالأحقاف بعد مغامرات طريفة ، وسار بعده ثمود ابن عابر بن إرم بن سام لينزل الحجر وهو يقول على لسان شاعر آخر مجهول(١) :

أنا الفتى الذى دعى ثمودا
ياقوم سيروا ودعوا الترديدا
لعلنا أن ندرك الوفودا
فنلحق البادى لنا الصنديدا

وأما عرب وبار فقد نزلوا فى أرض الجن ، وكان كل من أرادها حثت الجن فى وجهه التراب وسفت عليه سوافى الرمل وأثارت عليه الزوابع ، فإن أراد الرجوع خبلوه ، وربما قتلوه . وفى المرويات القديمة أن ديار وبار أقفرت ولم يعد فيها إلا الإبل الوحشية التى ضربت فيها فحول الجن كالعمانية ، وفى ذلك يقول زهير بن أبى سلمى(٢) :

كأنى على وحشية أو نعامة
لها نسب فى الطير أو كظليم

وحكايات الجن تذكرنا بخرافات الغول — وهى أنثى دائما — وفيها قال شاعر مغمور اسمه أبو المطراب(٣) :

---

(١) مروج الذهب ١ : ٣١٤ ويسمى عاد بعاد البادى ، اسم فاعل لباد يبيد .
(٢) السابق ١ : ٣١٩ ويروى « لها نسب فى الطير وهو ظليم » .
(٣) نفسه ١ : ٣٢٧ .

وعاهدنى الوحوش على الوفاء
وثقت بعهدهن وبالبعاد
وغولا قفرة ذكراً وأنثى
كأن عليهما قطع النجاد

وفرقت الحكايات بين الغول والسعلاة ، فقال عبيد :

وساخرة منى ولو أن عينها
رأت مارأت عينى من الهول جنّت
أبيت بسعلاة وغول بقفرة
إذا الليل وارى اللحن فيه أرنت

وتحكى الخرافات أن الغيلان توقد بالليل النيران للعبث بالسابلة وإيقاعهم فى حبائلها ، وتحدث الجاحظ كثيراً فى حيوانه عن هذه النيران .

ويطول بنا الأمر إذا وقفنا عند مثل هذه المرويات ، ونحن إذ نتركها على ختام فصلنا هذا ، فإنما لنشير إلى أن وجودها يعنى أن ثمة عوالم خرافية تنتظر من الدارسين أن يلجوها ، وتريد من الميثولوچيين أن يقوّموا مافيها من خوارق ومعجزات . وليس ذلك بكثير ، ولاهو دعوة إلى إشادة حيث لامناط مجد ، وإنما هو حق . فالعرب الذين عاشوا ليحملوا الإسلام كانوا من سلالة حمورابى ، وأعادوا بناء مجد سرجون الأكبر ، وربطوا العالم القديم شرقيه بغربيه ، وعلموه كيف يكتب الأشعار وهو يصلى للعزّى ، وكيف يحارب وهو ينقش فى قمة معبده دائرة الهلال « هبل » أو « سين » أو « بعل » وفى قلبها الشمس أو للات أو الإلاهة !

الموقف الحضاري

نريد أن نسير هنا مع الأساطير والخرافات في ركب الحضارة ، فنقدّم عرضا تقارنيا يعكس تطوّر التفكير الإنساني ، ولا يرفض قط إحكام صلة العلم بالمجتمعات . ومن ناحية أخرى لا يقف حائلا دون اعتبار العلماء المهتمين بمصير الإنسانية جدّ مسئولين عن خطأ الموروثات القديمة في فهم الحياة . ولقد اتضح بعد تقديم نتائج الأنثروبولوجيين أن اختلاف الآراء حول هذه النتائج لا يعني قط أنهم يحطون من قدرها . وإذا كان هناك من وصف تطوّر التفكير — في ضوء ما قدمناه — بأنه من قبيل الهراء العلمي فإن مالينوفسكي يصفه بعد أن قرأ كتاب «الغصن الذهبي» الذي ألفه جيمس فريزر بأنه ملحمة إنسانية عظيمة .

والملحمة — من حيث هي شعر — لم تكن قط بعيدة عن التاريخ . فالتاريخ الأسطوري يؤمن بالتطوّرية ، ولا يعارض في ذات الوقت أصحاب المدرسة الانتشارية Diffussion of Culture التي تؤمن بعمليات انتشار الثقافة . ومن المؤكد أننا هنا لا ننسى — في مجال الاستشهاد — ما قلناه عن أوزيريس ، وكيف وضع السلاح جانبا وقام برحلة علمية يهدي فيها الشعوب إلى الحكمة والحساب وفنون الزراعة .

والتاريخ الذي يؤكد وجود علاقات بين آسيا وأفريقيا على ذلك النحو

— وعن طريق الجزيرة العربية بصفة خاصة — قد يقـــوم على الظنّ أو التخمين ، فتعوزه من هنا الأدلة القاطعة . إلاأنه يجد من أمثال إليوت سميث Elliot Smith — الذى يعارض فكرة التفكير التطورى أساساً — ميلاإلى اعتبار مصر القديمة مصدر الحضارات جميعا . وفى كتابه الصغير In the beginning أى « فى البداية » يحدّد خطوط سير الفكر المصرى ويقف عند التغيرات التى طرأت عليه فى كل مكان نزل فيه .

والطريف هنا أن نستعيد فى مجالنا هذا تاريخسطورية العربىّ المسلم ابن مسعود . فقد قال بوحدة فكرية من هذا القبيل ، ورأيناه يجعل اليمن مركزها ، وذلك قبل أن يرحل يونان مخالفاه أخاه قحطان ! فهذه الفكرة إذا كانت تقوم على مجرد التخمين ، فإنها تصلح مع ذلك أن تكون منطلقا لنظرية الانتشاريين القائلين بتحرك الفكر من موضع إلى مواضع أخرى بعيدة . وعن هذه الطريق يمكن فهم أوجه نشاط الإنسان الأول قبل دخوله مرحلة التأمل أو التفلسف ، كما يمكن فهم الحلقات التى ترصد للتطوّر وقد لعبت فيه الشعائر والطقوس والحيوانية والطوطمية والسحر دورها فى ميلاد العلم اليقينى وترعرعه .

وعبوراً بالعصور المختلفة — العصر الحجرى القديم والعصر الحجرى الحديث والعصر النحاسى وما بعــــده — نجد الأساطير والخرافات تسجل للخليقة حركاتها وأعمارها وإنجازاتها . فعالم التيانّ Titans عند الإغريق(١) لايقع إلا فى العصر القديم على الأرجح ، وبعد أن تمكن

---

(١) W. H. D. Rouse; Gods, Heroes & Men of Ancient Greece, U. S. A. 1957, pp. 11, 12

« زيوس » كبير الآلهة من أن يعيش برغم إصرار أبيه التيتان « كرونوس » على التهامه وُجدَ الجنس البشرى الحالى فى العصر الحجرى الحديث . وفى هذا العصر كانت مصر عامرة بالملوك الآلهة ، وقد وجدت البقايا الحضارية التى لايمكن تمييزها تشريحيا عما أعقبها . فلما استغل النحاس كشفت الحفائر عن زيادة ملحوظة فى عدد الجثث المدفونة ، ولم يسفر تشريحها عن تغير ملحوظ فى التركيب الخِلقى أيضا .

ولعل ذلك يلتقى مع ماأشار إليه بروسوس الكاهن الكلدانى الذى عاصر الإسكندر المقدونى فى القرن الرابع قبل الميلاد . فقد أقرّ بوجود دول بعد عصر الطوفان حكم ملوكها الثمانون ميزوبوتاميا على مدى أربعين قرنا وثلاثمائة ، ولو ذكرنا أنه يزعم وجود عشرة ملوك حكموا المنطقة نفسها ٤٣٢٠٠٠ سنة لأدركنا إلى أى حد يقترب التاريخ بالتاريخ بالتارخسطورة(١) . ويكفى أن نقول إن العلماء المحققين يقدرون عمر الإنسان الجيولوجى الحاضر بنصف مليون سنة ، ويتميز بأربعة عصور جليدية (٢) عرفت النار فى أثنائها . وأسطورة « بروميثيوس »(٣) تحكى لنا كيفية ظفر الإنسان بها ، ثم استغلها بعد ذلك على أوسع نطاق فارتقى .

---

(١) انظر « العرب قبل الإسلام » ٥٢

(٢) صلة العلم بالمجتمع ٢٢ لكراوذر ٢٢ بترجمة حسن خطاب (ط . النهضة المصرية)

(٣) Prometheus ابن أيابتوس وكليمين Iapetus & Clymene وصانع البشر وصديقهم المحسن ، وقد سرق لهم النار المقدسة فتعلموا ، وكان جزاء هذا المحسن الكبير أن صلبه زيوس على شفا هاوية سحيقة بجبل القوقاز وأطلق عليه النسور تنهش جلده ، وعلى مشرق الشمس يكسى جلداً جديداً ليستمر العذاب — راجع :
Smaller Classical Dictionary, London 1949, pp. 412, 413.

ويرى المؤرخون أن مصدر النار قد يكون الغاز الطبيعى الذى يتسرب من الأرض لتشعله البروق . والنيران الطبيعية التى من هذا النوع معروفة فى «الجزيرة» من آلاف السنين ، ومن المؤكد أنه كانت هناك وسائل معينة — قد تكون سحرية — للاحتفاظ بها ، حتى ليقال إن الطقوس التى تقام حفاظا على النار الخالدة بروما — كنار فستال — ليست إلا تخليداً لما كان يجرى فى غابر الأزمنة(١) .

وأما العرب فلهم أنواع من النيران بعضها عُبد ، وبعضها أطلق عليه أسماء خاصة ، وبعضها ارتبط بعادات شعائرية قديمة ، كما أن بعضها استغل فى التعذيب إلى ما قبل ظهور الإسلام . ولقد كان هناك صنم عكف عليه عرب بكر بن وائل اسمه « محرق »(٢) وتسمىّ باسم هذا الصنم الإله عمرو بن هند — أحد ملوك المناذرة — فقيل له المحرق ، لأنه كان يشق أخاديد يضرم فيها النار ويلقى إليها بضحاياه من بنى تميم ، فعل ذلك فى يوم « أوارة الثانى »(٣) الذى يحدثنا عنه أبو عبيدة معمر بن المثنى .

ومنذ قديم كان العربى لا يتعجب من وجود النار فى الشجر ، حتى قال « فى كل شجر نار » . وذكر النويرى أن عبادة العرب لها كانت تتم بطقوس خاصة ، فهم يحفرون أخدوداً مربعا فى الأرض ، ويُضرمون فيه النار ، ثم لا يدعون

---

(١) صلة العلم بالمجتمع ٢٤٠ .

(٢) انظر الزمخشرى فى «المستقصى من أمثال العرب» ١ : ٤٨ (ط . حيدر أباد الدكن) .

(٣) الكامل لابن الأثير ١ : ٣٥٥ ، والعمدة لابن رشيق ١ : ١٦٨ ، وهذا غير أوارة الأول الذى كان بين المناذرة من جانب وتغلب والنمر من جانب آخر .

طعاما ولا شرابا ولا ثوباً ولا عطراً ولا جوهراً إلا طرحوه فيها تقربا إليها . وحرموا إلقاء النفوس فيها(١) .

* * *

بجانب هذا نجد ملامح عامة للتغيرات الحضارية التى حدثت منذ العصر النحاسى ، وهذه قد لا يدانيها قدراً أىّ تغيرّ حدث فى عصرنا . وإذا استحضرنا هنا حكاية أوزيريس مرة أخرى نجد إزاءها قول من يقول : إن مصر وضعت أساس الكيمياء بالنار ، وقد سميت «كويم» . وهذه كلمة هيروغليفية تعنى مصر ، كما تعنى الأرض السوداء(٢) . والعرب يجعلون الأخضر أسود ، ويطلقون على الأرض الزراعية كلمة «سواد» ، فقالوا «سواد العراق» . فيظهر من هنا أن نتائج هذه القيمة الحضارية تعد ثانى الإنجازات العظيمة ذات الاتجاه التجريبى ، ويصبح لأسطورة بروميثيوس — على سبيل المثال — مغزى اجتماعى هائل ، هو باختصار أن السيطرة على النار غيرّت من وضع الإنسان على الأرض .

وفى الأساطير السامية كلام كثير يدخل ضمن التاريخ الطبيعى ، ويؤيد ذلك ما ورد عن الاهتمام بالطب الذى كان السحر أداته ، وعن إقامة طقوس الدفن والنزول إلى عالم الموتى بحثاً عن الخلود . والمحاولة الأخيرة وجد ما يماثلها عند إنسان النياندر — وكان يماثل الحيوان تقريباً — منذ أكثر من خمسين ألف سنة ، حيث دلت طقوس الدفن عنده على أنه كان

---

(١) نهاية الأرب ١ : ١٠٥

(٢) صلة العلم بالمجتمع ٢٥ . وفى «لطائف المعارف» ٩ يقول الثعالبى إن قارون أول من استخدم الكيمياء ، وإياه عنى بقوله ما حكى الله «إنما أوتيته على علم عندى» .

يعتقد بوجود حياة بعد الموت ، ومنذ ذاك الوقت صارت العناية بالموتى من التقاليد الثابتة ، ولعل حضارة قدماء المصريين أكبر وثيقة تاريخية محققة إذا نسينا شعائر الدفن عندنا اليوم !

ولما كانت طقوس الجناز نوعاً من الصلاة على الميت ، وكانت الصلاة لا تأتى عادة بثمار مادية ، فقد انفصلت عن الطب وعن أية تجربة عملية ، وإن ظل لها علاقة بالسحر يقوم به الكاهن أو الملك نفسه ، وقد جمع الملك فعلا السلطان الكهنوتى بالسلطان الدنيوى . ومن هنا نستطيع أن نفهم فكرة الملك الكاهن المتطبب ، والملك الساحر المعبود ، وباندثار هذه الفكرة استبدل بها الكاهن مستشار الملك ووزيره .

وفى رأينا أن السحر كان فى جملته وليد العجز الذى يصاب به إنسان الأساطير أمام الصعوبات التى تعترضه ، حيث لم يكن ثمة بديل ، ولا سيما إذا وضعت مخاوفه ورغباته فى مواجهة الخطر أمام قصور أساليبه العملية . ولهذا ظل السحر الكهنوتى شرط الزعامة المطلقة . ووجدت فى منطقة الهلال الخصيب عدة مدن دينية حكمها سحرة ملوك ، وتسلّط عليها سحرة كهان باعتبارهم مستشارين للملوك . ومصر بصفة خاصة رائدة الشعوب فى هذا كله ، والشاهد القوى ما تورده حكاية موسى التى جاءت فى القرآن الكريم .

ومثل هذه المدن لم يزل موجوداً إلى القرون الوسطى فى آسيا الصغرى وقبرص وكريت . ويعدّ فريزر بابوات روما من قبيل هؤلاء المتسلطين ، وذكر أن زلا Zela وبيسينوس Pessinus مدينتان خضعتا لحكم الكهنة وكذلك يبدو أن ملوك التيوتون فى العصور الوثنية القديمة كانوا يشغلون

منصب كبار الكهنة ويمارسون سلطاتهم . كما أن أباطرة الصين كانوا يقومون بتقديم القرابين العمومية طبقاً للتعاليم التى رسمتها لهم — بكل دقة وبالتفصيل — الكتب الخاصة بالطقوس والشعائر . وفى مدغشقر كان الملك يعتبر هو الكاهن الأكبر للملكة ، ولذا فإنه يشرف بنفسه على تقديم الأضاحى ، وأداء صلاة الشكر أثناء الاحتفال الكبير بالسنة الجديدة » (١) .

وعلى قاعدتى التطورية والانتشارية يمكن فهم هذه الحلقة الحضارية عند العرب أنفسهم ، وفى داخل جزيرتهم . فقــــد استخدموا السحر ، واستغلوه لعرض بعض القيود أو التحريمات فى مجالات الصيد والرعى ، حيث اختلط بطقوس يمكن أن تشكل مجتمعاً له تقاليده المرعية من سحيق الأدهار . فقد حرموا صيد الغزلان ، ونهوا عن قتل الناقة حتى تنفر ، كما منعوا قتل الملوك مع أن فى دمائهم شفاء لبعض الأمراض الخاصة كالكلب . وبقدر ما قدسوا المرأة المستوفية لشروط التحريم ، اضطر بعض القبائل إلى وأد الإناث لاعتقاده بأنهن بنات الله ، فكانوا يقولون إن الله تعالى أحق بهن (٢) .

ورأوا فى الأحجار — ولا سيما الصلب منها — شيئاً من السحر ، وقد

---

(١) الغصن الذهبى ١ : ٩٨

(٢) يروى الزمخشرى فى « الكشاف » ٤ : ١٨٨ أن البنت تترك حتى السادسة إذا أريد وأدها ، ثم يقول الأب لأمها : طيبيها وزينيها حتى أذهب بها إلى أحمائها ! وقد حفر لها بئراً فى الصحراء ، فيبلغ بها البئر ويقول لها : انظرى فيها ! وما تكاد تفعل حتى يدفعها إليها ويهيل فوقها التراب ، حتى تستوى البئر بالأرض .

لقتهم عدم قدرة النار على إحراقها . كما رأوا أن جبل أبى قبيس يزيل أوجاع الرأس ، واتخذوا من جبل خودقور موضعاً يتعلمون فيه السحر ، بل قالوا إنه هو نفسه يعلم السحر (١) ، ويمكن بهذا السحر التغلب على عقم أية شجرة لا تثمر . يروى إن الشجرة كانت إذا انقطع أكلها ، يقبل عليها صاحبها بفأس ويصحبه أحد أصدقائه ، وتبدأ شعائر الإخصاب على النحو التالى :

يقول صاحب الشجرة : أريد قطع هذه الشجرة لأنها لا تثمر !

فيقول صديقه : لا تفعل ، فإنها تثمر .

فيقول صاحب الشجرة مرة أخرى : أنها لا تفعل شيئاً !

ويرفع فأسه ويضرب بها الشجرة ثلاث ضربات أو اثنتين ، وهنا يتقدم صديقه نحوه ويمسك بيده التى فيها الفأس ويقول : لا تفعل ، إنها شجرة جيسنة .. اصبر عليها هذه السنة ، فإن لم تثمر فاصنع بها ما شئت !

وترتفع فى هذه الأثناء أهازيج معينة ، ربما لطرد الشياطين أو الجيات — فهى جن عند العرب — لأنها أحد أسباب العقم أو كل أسبابه ، وتخاف الأرواح الشريرة تعويذات القوم وضربات الفأس فتهرب ! وقريب من ذلك — على نحو ما — تنقل العُـزّى فى ثلاث سَمُـرَات ببطن نخلة ، غير أن خالد بن الوليد لما قطع السمرات كشف عن شيطانة سوداء مخيفة(٢) .

---

(٢) انظر « الأساطير العربية قبل » صفحة ٥٠

(١) الأصنام ٢٥ (الدار القومية عن دار الكتب سنة ١٩٢٤)

وإذن فقد عرفنا قيمة أن يكون الملك كاهناً ساحراً ، أو أن يكون بجانبه كاهن ساحر . وبدأ الملوك — حتى عند حمير ومعين وسبأ — قادرين على الاستمطار ، وإخضاع الجنّ لهم (١) ، وتسخير الظواهر الطبيعية لخدمة الرعية ، وإجبار الجمادات على القيام بالدور المنوط بالحيوان . وظهر من حكاياتهم أن استرضاء عدد من الملوك في قصورهم أو في حماهم يؤلف — في العادة — واجباً أساسياً ينبغي أن يؤديه بطل التاريخ‑الأسطورة .

يقول بروكلمان إن ملوك العرب الأولين كانوا آلهة انتسب بعض القبائل إليهم ، ومن غادر الأرض منهم إلى السماء خلفهم ملوك ألهوا أنفسهم(٢) ، ولكن للأسف لم تمكنا المصادر من استخلاص صورة دقيقة عن هؤلاء الملوك ، كذلك لم تعرف مراسيم التقرب إليهم . وإنما وردت حكايات عن قتل بعضهم تشبه حكايات قتل الملك الكاهن عند الشعوب الأخرى ، وقد عرض لها سير جيمس فريزر(٣) . ومن هذه الحكايات — عند العرب — أن عامر بن الطفيل الكاهن الساحر لما مات أقيم له « حمى » قدسته عشيرته ، وأن الحارث بن ظالم المرى افتخر بأنه قتل سبعة ملوك كانوا نائمين على وسائد الريحان — في حالة طقوسية على أكبر الظن — فكسر خرافة تحريم قتل الملك ، قال :

---

(١) يجب أن نذكر في هذا المجال أن الأساطير العربية تجمع على أن الجن كانوا عماراً للأرض ومستخلفين فيها قبل هبوط آدم إليها ، وأنهم اجتنوا عن نظر نسل آدم إليهم فسموا الجن ، وواحد منهم هو الذى حل في الحية — راجع على سبيل المثال « كتاب الأكليل » للهمدانى ١ : ٢٣ (ط . القاهرة ١٩٦٣)

(٢) History of The Islamic Peoples, London 1956, p. 8.

(٣) راجع « الغصن الذهبى » ٩٦ وما بعدها .

أبلغ جذيمةَ إن عرضت فإنني
عمداً تركتهمُ عبيدَ سنانِ

لو كنت من رهط الحرامل لم أعد
وبنيب مكرمةٍ بكل مكان

القاتلين من المناذرة سبعة
فى الكهف فوق وسائد الريحان

وقريب من ذلك ما قاله شاعر آخر فى يوم الكلاب الأول ، وهو :

نعاطى الملوكَ الحقّ ما قصدوا بنا
وليس علينا قتلهم بمُحَرّم

على أنه إذا كان هناك من العرب مَنْ لم يؤلّه الملك أو لم يقدسه — على أقل تقدير — فقد لاحظ مرجليوث أن تسمية عمرو بن هند بمحرق إنما كان حملا على « محرّق » الصنم الإله الذى كان لبكر بن وائل . ولسنا نستبعد أن ترجع تسمية هكذا إلى إلقاء ضحاياه فى نار القربان المقدسة .

ولما انفصل سحر الكهانة عن السلطة الدنيوية ، احتل الكاهن المستشار مكانة فى البلاط لا تقل عن مكانة الملك نفسه ، واقتحم الكهان والحزاة — من ثمّ — ملاحم العرب وأيامهم . ولقد روى أن عمرو بن الجعيد الكاهن قتل فى يوم الكلاب الثانى ، فتهكم عليه علقمة بن السباح بقوله (١) :

---

(١) النقائض بين جرير والفرزدق ١ : ١٤٢ (ط . مصر سنة ١٩٣٥)

لما رأيت الأمر مخلوجة
أكرهت فيك خرصا مارنا

قلت له : خذها فإنى امرؤ
يعرف رحى الرجل الكاهنا

ويتمتع كاهن القبيلة بكل ما يعين على فهم فكرة الإنسان الإله القادر على كل شيء . فإلى جانب النظرة الأنيميزمية Animism التى تصور العالم مليئاً بالقوى الروحية ، نراه متمتعاً بميزة تسبق هذه النظرة ، ونعنى بها ظاهرة ما يسمى عند العرب الجاهليين بالجبت(١) ، وهو سحر القبط بمصر. فى المجتمع العربى نجد الكهانة تقوم بدور نافع للمجتمع بهذا السحر ، حيث تستغل التعاونذ والطلاسم والرقى على أوسع نطاق فى مجالات الصيد ، والرحلة ، والحرب ، واستنبات الحبوب ، وفى سائر أنواع النشاط الإنسانى .

ومن الصعب على أية حال إحصاء الصيغ السحرية ، وتصنيفها عند العرب . إلا أن نظرية الجبت — القائم على قانون الإيحاء — تستغل عند الكاهن على قاعدة أن الموحى يغنى تماما إذا استغلت وسائل الإيحاء استغلالا ناجحاً . ويحكى لنا المسعودى حكايات كثيرة تصلح لأن تكون تطبيقاً طيباً ، ومن الأمور التى أشار إليها أن « الكهانة تكون من قبل شيطان يكون مع الكاهن »(٢) . ولعل هذا يفسر لنا واقعة ضمرة بن لبيد

(١) فى قوله تعالى « ألم تر إلى الذين أوتوا نصيباً من الكتاب يؤمنون بالجبت والطاغوت» قيل إن الجبت هو السحر ، وفى الحديث الشريف « الطيرة والعافية والطرق من الجبت» — انظر الجزء الثانى من لسان العرب ، مادة « جبت » .

(٢) مروج الذهب ١ : ٣٣٦ وهذا الشيطان هو الجن وهو الطاغوت أيضاً .

الـكاهن ، فإنه بعد سقوطه مضرجا بدمائه قال له قبيصة بن ضرار الضبي : ألا أخبرك تابعك بمصرعك اليوم ؟

كما ذكر المسعودى أن الـكهانة ــ وإن يكن أصلها نفسياً ــ كان يستعان فيها بالسحر ، ثم أضاف أنها « تـكون للعرب على الأكثر وفى غيرهم على وجه الندرة » (١) وبغض النظر عن هذا القصر المبالغ فيه ، فإننا نرانا أمام عدد كبير من الحـكايات لم يبحث البحث الفولـكلورى المدقق . بل إن ما يبدو تافهاً أو خارقاً ــ ونحو ذلك ما يقال عن شق وسطيح الـكاهنين اليمانيين ــ لم يمنع من ظهور عنصر الربوبية ، وقد رأينا أن بعض الـكهان نادى قومه بقوله : ياعبادى !

وعند بعض القبائل أن سمقلة وزوبعة ــ وقد كانا فى عصر واحد ــ كانا يقدران على أمور عجيبة . وبلغا فى القيافة والزجر شأواً بعيداً ، وأما علمهما بالسحر فقد شمل كل جوانب الحياة . حتى إنهما كانا يستعان بهما فى مساعدة الحوامل على الوضع ، وأثر عن زوبعة أنه كان يلقى ببعض المسجوعات شافعاً إياها بحركات معنية من يديه ، وينفخ بطنـــه ثم يفشاه حتى تتم الولادة .

وتفرع على ذلك الوضع السحرى ــ وهو قائم عـلى التأثير ــ طول مدة الحمل عند بعض الأمهات ، أى تأخر الوضع . فهرم بن حيّـان الأمير العبدى فى الجاهلية والقائد الزاهد فى الإسلام حملت به أمه أربع سنوات ،

---

(١) مروج الذهب ١ : ٣٣٧

ولذلك سُمِّىَ هَرِماً ، وحمل بمحمد بن عجلان أكثر من ثلاث سنين ، وكان نساء آل الجحاف يقلن : ما حملت منا امرأة أقل من ثلاثين شهراً (١) .

كما ادعت بعض الكاهنات الوضع دون أن يمسسهن بشر ، فعلت ذلك ظريفة كاهنة الملك اليمانى عمرو بن عامر — وكان لهذا الملك أخ كاهن اسمه عمران له دور فى حادثه انهيار سد مارب — ولما وضعت قالت : الإلاهة تلد ولا يبنى بها أحد ! ومع ذلك فقد كان عمرو يدعوها إليه بقوله : هلمى ياظريفة إلى الفراش ! ثم تروح تتكهن بعد المضاجعة .

وفى الخرافات العربية أن هرمز ملك الفرس كان عقيما ، ولكن السحرة ما زالوا به حتى حملت إحدى نسائه . وأخبر هو بذلك فاستبشر ، وأمر فعقد التاج على بطن تلك المرأة ، فلما وضعت جاء ولدها أفظع الناس ، وهو سابور ذو الأكتاف (٢) ودخول الفرس فى الحكايات العربية أمر له أهميته ، وتتكشف لنا هذه الأهمية فى اعتقاد بعض القبائل العربية بقدرة الفرس على قهر الموت ، فلما كان يوم ذى قار وتمكن فارس بكرى من أن يصرع فارسياً صاح : ياقوم إنهم يموتون ! وأنشد عمرو بن معديكرب الزبيدى :

أنا أبو ثور وسَيفى ذو فنون
أضربهم ضرب الذى بـه جنون
يالزُبَيْد إنهم يَمُوتُون

---

(١) لطائف المعارف ١١٤

(٢) السابق ٢٨٧

وفيها أيضاً أن أبا كرب أسعد الحميرى كان ملكاً كاهناً ، يروى عنه أنه عاش ثلاثمائة سنة ، وأعلن أنه يؤمن بنبيٍّ يأتى من بعده اسمه أحمد ، وأنشد(١) :

شهـــدت على أحمـدٍ أنه
رسول من الله بارى النسمْ

فلو مـدّ عمرى إلى عمره
لكنت وزيراً له وابن عمْ

وقد كان أخذ على عاتقه حماية الكعبة ، وقيل إنه أول من كساها الأنطاع والبرود ، ولم يفتأ يستعين بعلمه الخفى — وهو السحر بطبيعة الحال — ليوفر لقومه ما يبتغون من سعادة ، وهيأ لهم أساليب الزراعة ، ومكنهم من اختراع الأدوات التى يقال إنها لا تزال تستعمل إلى اليوم فى اليمن .

والسير الشعبية عندنا فيها شىء كثير عن السحر والكهانة ، وتنتسب إليها كوكبة الحكايات اللأى بالخوارق والأعاجيب ، وتلك كانت تمثل خطوة حضارية أخرى حيث يبدو الصراع مريرا ودائبا بين السحرة والقواد . وتشكل مجموعة الأعمام والأخوال المبغضين والأخوة غير الأشقاء والأصدقاء الخونة قوى الشر التى تستغل ما يسمى بالسحر الأسود ، وهذا السحر يتسلط فى صف مع المردة والغيلان والوحوش الكاسرة . ولكن

(١) راجع ابن قتيبة فى كتابه «المعارف» ٢٤٠

الجانب الآخر بذكائه وتخطيطاته العملية ينتصر — رمزاً لانتصار العلم — أو على الأقل لا ينهزم حتى لتبدو معركة الصراع متكافئة .

وأية خرافة غالبا ما نجد فيها كيف يهزم البطل الماردَ أو الغول ، فيفسد السحر . ويعنى هذا أن الإنسانية ابتعدت شيئا عن الهراء الغيبى ، ثم هو يعنى خروج الإنسانية إلى مرحلة السيطرة على القوى الغاشمة ، أيا ما كانت هذه القوى وأنى تضرب . وحتى فى العصر الحجرى الحديث ، كان المزارعون فى ميزوبوتاميا يستبدلون بوسائل السحر استيراد الحجارة الصلبة من أشور البعيدة — هكذا تقول الأساطير — وذلك لصنع الآلات التى تغنيهم فى زراعتهم عن وسائل السحر التى لم تعد قادرة على القيام بدورها .

* * *

وكذا دخلت الإنسانية مرحلة العلم التجريبى والتطبيق المؤسس على منطق من قوة العقل . وكتابات المصريين القدماء فى الجراحة مثلا ـ وبعضها يرجع إلى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد ـ تقرر أنه وجد أربع عشرة حالة مرضية لم ينفع فيها العلاج ، فى حين كانت حالات الأمراض التى أخفق السحرة فى علاجها أكثر من ذلك بكثير ، وكان السحر إذ ذاك يرفض الاعتراف بعجزه عن السيطرة على الموت والحياة(١) .

وفى خلال الحيز الزمنى (٣٥٠٠ — ٥٠٠ قبل الميلاد) كانت الرياضيات فى منطقة الهلال الخصيب محور التقدم ، واستخدمت فى الفلك وفى صنع

---

(١) صلة العلم بالمجتمع ٥٦

تماثيل الموتى ونصبهم . ولقد تقدمت الأرصاد الفلكية فى ميزوبوتاميا أكثر مما تقدمت فى مصر ،لأن الجزيرة العربية — بدءاً باليمن وحضرموت جنوبا حتى الرافدين شمالا — كانت تعتمد التقويم القمرى المعقد الذى يتطلب دقة فى الحساب لا يتطلبها التقويم المصرى المعتمد على الشمس . وهذا التقويم لايحتاج إلى تصحيح مستمر ، ويكتفى فيه بتحديد العلاقة بين النور والظلام ، فلا يخضع إلا لعملية تتابع الفصول .

ولعلنا من هنا نفهم لماذا جعل القمر كبير الثالوث المعبود فى الجزيرة، ولماذا ذُكر عند العرب ، وأنّث عندغيرهم فقد ظهر أنه أقدر من الشمس على تقسيم دورة الأرض إلى اثنتى عشرة ساعة ، وأنه أكفأ فى قياس الزمن ، ومن ثم هو لايزال فى وسعه أن يهيء مقياساً ثابتا لتنظيم الشئون المختلفة . وعلى الرغم من مزاحمة الشعوذة والكهانة والسحر له — من حيث هو معبود يمكن التسلط عليه — فقد ظل إلى قبيل ظهور الإسلام سيّد الآلهة فى مكة وكان يرمز له بالصنم هبل ، وقد صنع هذا الصنم من العقيق الأحمر على صورة لإنسان مكسور اليد اليمنى ، وكان فى جوف الكعبة قدامه سبعة أقداح تعنى كلها بحاجة الإنسان مدى حياته ، حتى فى معرفة المشكوك فى ولادته . وعنده ضرب عبد المطلب بالقداح على ابنه عبد الله ، وفيه قال أبو سفيان بن حرب حين ظفر يوم أحد : اُعلُ هبل ! (١)

والأمر على كل حال يدل على أن مدينة الحضر التى قامت فى الجزيرة العربية — أو على الأقل فى أطرافها — مهّدت لقيام المدن على ضفاف الأنهار والوديان الخصبة . وقامت حول نشأة بعض المدن أساطير فى الشرق

---

(١) أى أعل دينك — راجع الأصنام ٢٨

والغرب . ففى بلاد العربية رأينا إرمذات العماد ، والإسكندرية التى يقال إن شدّاد بن عاد هو الذى بناها قبل أن يعيد بناءها الإسكندر الأكبر (١) . كما رأينا ملاحم — نتيجة رحلات أسطورية — تسفر عن وجود مدن فى إيطاليا وليبيا ، وتؤلف أعمال هرقل بطل مقاطعة دوريد Doride ملحمة غير مكتوبة تتضمن أساطير محلية لبلاد البيلوبونيز Peloponese من أرجوس إلى أوليمبيا ، «وغالبا ما انبثقت خرافات اليونان القديمة وأساطير روما فيما قبل التاريخ وقصص أوربا القوطية من أطلال مهيبة (٢)» .

على أنه لما كانت ثقافة أوربا مستعارة فقــد جاءت كمعظم الثقافات المستعارة فى المرتبة الثانية بعد ثقافة الهلال الخصيب . ولكن لحسن حظ الإنسانية أن نزعة الإغريق إلى الفردية دفعتهم إلى التأمل ونحو تفهم ثقافات المصريين والبابليين بأساليب تبعد تمام البعــد عن طريق التقدم بعلوم الكيمياء والطبيعة والميكانيكا . وقال كراوذر إنهم لم يتقنوا طريقة البابليين فى الحساب (٣) ، ولكنهم مضوا قدما إلى الفلسفة ، واستغلوا — على سبيل المثال — قصص البابليين عن الخلق وأصل الكون فى وضع نظرية طاليس الملطى القائلة بأن الماء أصل العالم «وهذا الرأى لايزال من الآراء العلمية الهامة ، وتوصل إليه بفضل الدين عن الحكايات القديمة عن الخلق ومدلولاته» (٤) .

ثم جاء كل ماصدر عنه الفلاسفة الطبيعيون انعكاسات لأفكار عربية

---

(١) ابن سعيد الأندلسى فى «نشوة الطرب فى أخبار جاهلية العرب» ٢٦ــ٢٨ (مصورة)
(٢) الفــن والأدب للويس هورتيك ٤٩ ، ٥١ بترجمة د . بدر الدين قاسم الرفاعى (ط . دمشق ١٩٦٥)
(٣) صلة العلم بالمجتمع ٦٥
(٤) السابق ٦٦

أو سامية حامية قبل أن يحكم هيراقليطس « العقل » في تفسير كل الظواهر الكونية . ومع ذلك فإن تعميم التفكير بين الإغريق يرجع فى جملته إلى المصريين والبابليين والفينيقيين(١) . والديانات نفسهالم تعرف إلا فى منطقة الهلال الخصب وجنوبيها فى آسيا ، وتحمل ضمن ماتحمله أشياء كثيرة بسطتها الأساطير وعجز عن إثباتها فكر الإغريق الجرىء ، الأمر الذى يبعث على الحيرة ولاسيما من جانب الماديين .

وحتى حين قهر الرومان البيزنطيون أجزاء كبيرة من الهلال الخصيب ومساحات شاسعة تقع الى الجنوب والجنوب الشرقى منه لم يتعرفوا السر . بل لقد نظروا إلى الجنوب كله نظرة هامشية لعدم خصوبة أرضه ، وفقره فى موارد الثروة ، ووصفوا أغلب سكانه ـ على نحو مارأينا ـ بالهمجية . ثم نظروا إلى المراكز الدينية فيها ـ ومنها مكة ـ نظرة استخفاف،ولاسيما عندما رأو أغلبها غير معتنى به ، ودأب الحنيفيون الذين لم يكونوا عَبَدَةَ أوثان على أن ينادوا بطرح فكرة تعدد الآلهة .

غير أن ذلك لم يمنع دولة الروم من تلقط أسمارهم من فوق شفاه للتجار ، وأحيطت ببعضها خبرا ، ومنها عرفوا أشياء مهمة تمثل أفكار العرب . ولعلهم روّعوا عندما أعاد هذه الأشياء القرآن الكريم ، وذلك بعد قيام محمد عليه السلام بنشر دعوة الإسلام . وحاول بعضهم أن يصف ماورد فى كتاب الله بأنه جماع الأساطير القديمة ، أو هو من هراء المخرفين مع أن الله تعالى نزّه نبيّه عن السحر والشعر والكهانة ، لكى يثبت له نبوة منزهة ورسالة منزلة .

---

(١) يجب أن نذكر أن رحلة إيزيس إلى فينيقيا بحثا عن أشلاء أوزيريس تشبه رحلة أوزريس نفسها لتعليم البشر ، وفينيقيا — لبنان — هي معلمة أوربا ، وسجل ذلك الشاعر سعيد عقل فى مسرحيته « قدموس » .

(٨)

منطق الأسطورة

برغم ما قدمناه نكاد نجمع على أن الأسطورة عندنا اليوم لاتخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل، حتى إننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول إنه أسطوري. ويذهب ماكس مولر — وكان منذ أكثر من نصف قرن أكبر المشتغلين بلغة الأساطير — إلى أنها تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها.

ونحن على أي حال لا يعنينا هذا، لأنه من ناحية لا ينفي وجود الأسطورة ومن ناحية أخرى لايحط من شأنها أن تناقض واقعنا، إذ أصبحت من الأعمال التراثية التي بلغ من سلطانها أن وجهت دراسات السيكولوجيين والأنثروبولوجيين الاجتماعيين توجيهات حاسمة وخطيرة.

ولقد بلغ من اهتمام الدارسين بهــا — وقد ضموا إليها الخرافات والحكايات الشعبية — أن وضعوا لها نظما أو تنظيما يربط بعضها ببعض في جميع انحاء العالم، وحاول مولر نفسه مستفتيا أسماء الآلهة في مصر والهند واليونان وبريطانيا وغيرهما أن يرجع بها إلى أصول واحدة، ومن ثم

نجد علاقة تقام بين أوزيـريس المصرى وتموز البابلى وديونيسوس الإغريقى، كما نجد العلاقة نفسها بين عثتر العربية وعشتار الفينيقية وعشتروت الآشورية البابلية. بل لقد كان الثالوث الفلكى ـــ القمر والشمس والزهرة ـ الذى ظهر عند العرب ودارت حوله سلسلة من الطقوس والخرافات، شائعا لدى كل شعوب الأرض حتى فى أوروبا وسميت الزهرة أو عثتر أو النجم الثاقب « كبـكيب نوير » فى المهرية « وكوكب أور » فى العبرية و « كوكب نوجا » فى الآرامية و « شرت كـكابى » أو « نيجيتو جيتملتو شوترتو » عنـــد البابليين و « كليستوس أن أورانواستير » لدى الإغريق. وقد غناها أوفيد على أساس أنها أكثر النجوم بريقا. وقال عنها المؤرخ بلينيوس إنها كانت فى تصور القدماء أكبر النجوم، وجعل مرورها بالشمس والقمر ينشىء كثيراً من الأساطير(١). ويرى المحللون النفسيون أن الاتحـاد المحرم بين الأم ـــ التى تتقمص فى الحلم بالألوهية ــ والزوج الابن موجود فعلا لدى الفينيقيين والإغريق فى عشتروت وأدونيس، ولدى المصريين فى إيزيس وأوزيريس وحورس. ولدى اليابانيين فى ازانامى وازاناغى، ولدى الهنود فى موجا وأجنى وتانيت ومترا(٢). فإذا أضفنا إلى ذلك مايقوله فون دير لاين أن ثمة موضوعات فى مثل حكاية « الوردة الشائـكة »، وحكاية النوم السحرى تظهر لدى شتى شعوب الشرق والغرب، فإننا يمـكن أن نخرج بفـكرة الأصل الواحد. فإن كنا نضع فى تقديرنا أن ثمة ظروفا وحوادث هى من البساطة والطبيعية بحيث يمـكن أن تتـكرر بتفصيلات واحدة وبألفاظ مفردة يمـكن

---

(١) راجع التاريخ العربى القديم ١٩٥ ويذكر نيلسن فى الـكتاب نفسه ١٧٨ أن ثمة من يرى فى ديونيسوس وأورانيا أى أورانوس وزيوس إلهين عربيين!

(٢) عقدة أوديب فى الأسطورة وعلم النفس ١٢١ (ط. المعارف بيروت سنة ١٩٦٢).

مقارنة بعضها ببعض فى شتى بقاع الأرض على الرغم من صلة القربى بينها . اللهم إلا إذا أردنا أن نأخذ بوجهة النظر العربية — التى وضحها على سبيل المثال المسعودى فى مروج الذهب — ونقول إن حياة الجماعة كانت بديا فى بيئة جغرافية واحده ، وفى هذه الحال يعمم الحكم .

المهم أن الأساطير والخرافات كائنة ما كانت لهاشخصيتهاولهاحدودها ، والرموز التى تحفل بها يجب أن تكون محل تقدير كبير بيننا ، لاعلى أساس أنها هراء أو عبث جنونى أو وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة أو عمليات استبدال عالم جميل طيّب بعالمنا الواقعى المليء بالشر — وهذا فى الخرافة بصفة أعم — وإنما على أساس أنها واقع حدث ، وإن يكن الإطار الأدبى الذى صيغت به زاد فيه أو حُرِّف .

وعلى ذلك لايجدى كثيراً ونحن نقرأ أسطورة ما أن نسأل : أين الحقيق فيها وأين الوهم ؟ لأنه لامكان للحقيقة بعد أن اختلط عالمنا بعوالم أخرى مجهولة قوامها الآلهة والمردة والجن والغيلان والموتى والممسوخ . بل لعلها وهى بتأثيرها المباشر — وفيه وحشية غالبا - تبدو قاسية غريبة . غير أننا إذا تركنا أنفسنا لها كرّت بنا على الفور إلى الوراء ، ولاشتتنا فيها ، حتى إننا جزء منها أو هى جزء منا . ولا يمكن أن نرد هذا — وقد جعلناها نتاجا أدبياً بأشكالها التى رويت بها — إلى عنصر الصدق الفنى الذى يفرض منطقه بسهولة من خلال الأعمال الأدبية الناجحة ، ولكن نرده إليه وإلى ما فيها هى من القيم الوجودية التى تبدو كما لو كان أصلا لما جدّ ويجدّ على مدى الزمن . ولهذا لم يبعد يونج كثيراً — وإن يكن بعد فعلا — عندما وضع نظريته عن اللاوعى الجماعى متجاوزا بها عملية التفسير النفسى للخرافات فى حدود الأبحاث الفرويدية ذات الجانب الجنسى الواحد ، ومقرراً أن

الصور التى تظهر فى اللاشعور وفى الأحلام وفى رغبات النهار المقبل — وهى مدار الحلم غالباً — لاشك تقابل الأساطير وأكثر من هذا أن الميل إلى أشياء معينة مرجعه الحكايات الخرافية . فعلى سبيل المثال يظهر أن أساس حبنا للرقم ٤ هو الحكاية الكونية التى تقول إن جسم الإنسان مكون من كربون، وكل ذرة كربون تتحد مع أربع ذرات أيدروجين . ومعنى هذا أن التكون الأسطورى شأنه شأن الصور التى تظهر فى الأحلام يقوم على قاعدة روحية تمدنا بقوة أكبر من قوة تجاربنا الواعية ، على أن نلاحظ أن صور الأمراض النفسية — ولتكن هى العقد — نادراً ما ترتبط بالأساطير كاملة التكوين وإن تكن تختص ببعض العناصر المنشئة لها . فثمة علاقة ما بين تقطيع جسد أحد الأخوة وتمزيق جسد أوزيريس ، أو بين الابن الصغير الذى يتحول إلى مسيح أو نصف آله أو هرقل فى خلال شخصية لم تنضج أو شخصية وقعت فريسة مرض عصبى ، وبين هذه النماذج الأسطورية نفسها فى الطفل الإلهى كريوس وحورس والمسيح الصغير الذى يحمله المارد كريستوفورس ليعمده وأنصاف الآلهة والأبطال المتألهين ، هذا على الرغم من أننا نرى العلاقة باهتة وغير محددة بين الرموز الأسطورية وصور الخيالات المرضية .

ونعود بعد هـــذا الاستطراد لنقول إنه ما دامت تلك نظرتنا إلى الأسطورة وما دمنا جعلنا لها شخصية وحدوداً ورموزاً مرتبطة بواقع حدث ، مهما يظهر هذا الواقع لامعقولا ولا مقبولا ، فلابد أن يكون لها منطق خاص ، فما هذا المنطق ؟

من المؤكد أنه ليس منطق العلم ، فقد أجمعت الآراء على أن الأساطير أخطأت الطريق فى السيطرة على الطبيعة عن طريق السحر والطقوس . ومن

المؤكد أنه ليس منطق الفن ، لأننا إذا وقفنا عند حدها الأول — وهو لا يتضمن الطقوس التي ضاع معظمها فاستنتجها العلماء من شقها الكلامي غالباً — كانت مع الفن على طرفي نقيض ، ولأنها إذا كانت طقوساً وكلاماً مقدساً وحكاية عن آلهة وبطل أو عملية تفسير كونية دخلت من أوسع الأبواب في مجالات الأنثروبولوجيين وبعدت عن الفن وإن لم تتنكر له .

وإذن مرة أخرى ما هذا المنطق ؟

قبل أن نقترح الإجابة نقول — وقولنا هذا يمهد لما نريد — إننا إذا نظرنا إلى الأساطير والخرافات وحتى الحكايات الشعبية نلاحظ بسهولة أنها تقوم بعمل اجتماعي إلى حد ما ، هو على الأقل إشباع الغرائز المكبوته فينا . ولما كان هذا الإشباع لا يتم عن طريق التراضي — لأن هذا دور الدين حيث يقوم بعملية مصالحة غيبية بين اللاشعور وعملية الكبت — فإنه يقع في حيث تجد بعض غرائزنا الهدامة اجتماعياً كغريزة حب الاقتتال ، متنفساً في أعمال العنف التي تسيل فيها الدماء وتستحل المحارم .

ويبدو هذا راجعاً إلى أن الإنسان العادي افترض أن كل شيء منع عنه هو مباح للآلهة ، أو لقوى الطبيعة التي تستخفى عنه فعمل على أن يربط بها نفسه . أو متاح للملوك والكهنة والسحرة أو حتى للأب والأم أحيانا ، فكان عليه أن أن يتعرف على الحقيقة لإزالة أسباب المنع ، حتى وإن اضطر إلى اجتياز الحدود التي ينبغي أن يقف وراءها . وهذا سر سماح الدين له — على سبيل المثال — بأن يقدم الضحية البشرية ، بل لقد أمر بقتل الحيوان الطوطم المقدس في أيام الأعياد ، كما أمر فيها باستحلال الحرمات تحت راية التهتك المقدس . على أن هذا التنفيس ومثله يقع في مجتمعنا اليوم — ولكن بصور مختلفة — يظل

محدوداً ، وتبقى النفس متعلقة بما وراء يدها . ومن هنا يكون جموح الغرائز، حتى ليقع فى أحلامنا وفى إنتاجنا الأدبى والفنى ما وقع فى الخرافة،فيتزوج الابن الشاب أمه وإن يكن موته المبكر محققاً — بعد أن يخصى — بيد أحد أبنائه أو بيد كل أبنائه .

والغريب أننا نجد لأوديب الذى يعقد على أمه بعد اشتهائها صورة فى أساطير الفراعنة،إذ تشتهى زوجـــة « أنوبو » أخا زوجها الشاب « باتا » فيخصى نفسه ويموت، ثم يبعث على قاعدة عرفت فيما بعد بأنها تموزية(١) ، وحاول بعض الدارسين إرجاع هذه الأسطورة اعتسافاً إلى خرافة هندوجرمانية (٢) برغم صلتها القوية بالآلهة المصرية .

ذلكم أول ما نلحظه ، ويتصل به من قريب جداً المفاجأة بين الحوادث المفردة ، ولا بأس فى هذه الحال من أن يستخفى الإنسان فى جوف حيوان مخيف أو داخل كهف به وحش مهول . ولا بأس من أن يكون ثمة عروس حلوة يلقفها ثعبان أو مارد يتسلط على مدينة ويضحى له كل يوم بعشر نساء جميلات ، أو رحلة إلى عالم الموتى حيث يلتقى الإنسان بمن كان على اتصال به فى حياته ولقد يظهر ما كان كائناً به من جديد .

وعلى هذا النحو إذا بحثنا فى عدد قليل من أساليب الأساطير — وقد يتضمن مثلها أحد أحلامها — نرى الشىء الخارق يقع . وهو يقع فى مكان مجهول غالباً أو فى لا مكان ، كما يقع فى زمان معين أو فى لا زمان حيث تختلط

---

(١) راجع « أرض السحرة » لبرنارد لويس تعريب الدكتور حسين نصار ٧٩ (ط. مكتبة مصر) والملاحظ أن كتابة الأسماء تبين أن الإشارة هى إلى الآلهة لا إلى رجال دين سموا بأسمائها ، وأنوبو على أى حال صيغة لأنوبيس، وباتا إله قديم .

(٢) راجع الحكاية الخرافية ١٥٦ ، ١٥٧

الماضي بالحاضر ، وربما استشرف الغيب فعرف المستقبل ، ومن هنا كان البطل الأسطوري دائماً لا يشعر – إلا نادراً – بحدود فاصلة بينه وبين العالم والفكر والزمن . هو كل هذه لأنه مظهر من مظاهر الطبيعة ، وربما يبدو إلهاً أو على الأقل تتحد إرادته دائما مع إرادة الآلهة .

ومن هنا نفهم لماذا قرر الدكتور شكري عياد في كتابه « البطل في في الأدب والأساطير » أن بطل الأسطورة موضوعي ، بمعنى ما قبل الذاتية وليس بمعنى موضوعيـــة العلم(١) ، يريد أن إرادته وعقله ليسا عدته – لأنه غير واع – بقدر ما تكون قوة الآلهة هي العدة . وشرط أن تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية ، لأن هذه الصفة – صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية – هي التي تجعل لأي أسطورة تأثيرها الخاص ، وتحفظ جوهرها الذي لا يضيع في أي عمل فني متأخر .

على أن البطل بعد هذا غالبا ما يمر بتجربة العبور ، وثمة أساطير رائعة للعبور (٢) . والغريب أن المجتمعات المختلفة اليوم لا تزال تمارس طقوس العبور في إطار يرسم الخطوات التي ينبغي أن تتبع لخروج الصبي من طور الطفولة إلى طور الشباب ، بل ربما شمل العبور أيضا تجربة تنصيب الشاب ملكا على نحو ما تروى أساطير العبور القديمة . وغالبا كذلك ما تكون ظروف مولد هذا الصبي غير عادية ، وربما يكون هذا ابن إله أو ابن ملك مغلوب على أمره ، وعادة ما يراد قتله ولكنه ينقل خفية إلى بلاد بعيدة وفي نهاية الأمر يعود والكن بعد أن يتعرض لسخط الآلهة أو سخط بعض السحرة

---

(١) البطل في الأدب والأساطير ٦٣ وما بعدها ، ط. المعرفة سنة ١٩٥٩

(٢) الأصل فيها أن يعترف الجماعة ببلوغ الصبي طور الشباب ، ومن أساطير العبور رحلة ولى العهد قبل ظفره بعرش أبيه .

أو كيد المردة . وهذه الحالات نرى بعضها أو أغلبها فى «أوديب » ، كما نرى معظمها فى «سيف، ذى يزن» السيرة الشعبية التى تحمل ركامات أسطورية هائلة .

هذا والأسطورة قبل أو بعد تقبل أن يمثل المشتركون فيها بدرجات متفاوتة شخصيات الوالدين والولد ، فما دامت اختيارات الفرد ومخاوفه ومطامعه معقدة — وثمة انفصام فى الشخصية بالضرورة — فلابد من الوقوع فى سلسلة من الحوادث الخطيرة تتكرر بإصرار ، وتكشف عن نسخ أخرى للوالدين والولد والأخوة . بحيث نرى فى كثير من الأساطير — التى تشبه الأحلام — الملك الذى يريد ابنته على أن تتزوج منه فتهرب ، وبعد مخاطرات تتزوج ملكا يمكن بسهولة أن نستدل منه على أنه صورة أخرى من الملك . وفى أسطورة جلجاميش — التى يرجع تاريخها إلى ألفى عام قبـــل الميلاد — نرى أن أنجيدو البطل الثانى الذى كان الشعر يغطى جسده حتى كأنه الحيوان يشبه الملك جلجاميش الذى كان نصف إله أو كان إلاها بثلثيه . ويجمعها هدف واحد هو الرغبة فى تحقيق الحياة الخالدة ، ويأسران النساء بروعتهما وقوتهما ، وكلاهما مارس تجربة العبور وإن اختلفت الوسيلة فى بعض الأحيان(١) .

ومن قبيل التماثل أو الازدواج أو التعدد ما نراه فى أسطورة لوهنجرين الألمانية حين يخلص الابن أمه من قسوة أبيه ، ولكن الزواج بالأم التى خلصها يتم عندما يقوم بعملية تخليص ثانية بامرأة غريبة عنه يرى أنها صنو للأم .

ومن القبيل نفسه حكاية جودر الصياد — ولا بأس من اغتصاب ألف ليلة هنا ، فهى خليط من الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية — وفيها

(١) انظر عبد الحق فاضل فى « هو الذى رأى ، ملحمة قلقميش » ٨٣ ، ٨٨ ، ٢٣٧ ، ٢٥٥ ، ٢٧٠ (ط . النجاح بيروت ١٩٧٢).

رحلة عبور ينتهى منها جودر بباب لا يكاد يفتح حتى تظهر له أمه تراوده عن نفسه ، ولم تكن هذه إلا شبحا اتخذ ملامح الأم وهيئتها ونحو هذا من بعض الوجوه والد هرقل من ألكمينا ، وقد ضاجعها بعد أن عاد من الحرب وعلمت هى فيما بعد أن مضاجعها كان زيوس كبير الآلهة .

وعلى هذا النحو تزدوج الشخصيات أو تتكاثر ، فى الوقت الذى تتكرر فيه الحوادث . فإن تركنا هذا نرى فى الأساطير أو فى أغلب الأساطير حالة الاستبدال التى تقع فى الأحلام عادة ، بمعنى أن الإله الصارم القاسى ينزل على إرادة غيره — يكون الغير إلاهاً غالبا أو كبير الآلهة — فيظهر لطيفا وينقذ البطل أو يسمح له بالخروج . وقد يحدث أن تركب الساحرة رأسها ، ولكنها لا تلبث أن ترق بلا سبب ، وربما إذا عشقت آدميا وأضرب عن الطعام والشراب أطلقت سراحه . وفى أسطورة الأخوين المصريين أنوبو وباتا يحدث أن يتحول الأخ وحشا يطارد أخاه ، وعندما يقطع باتا عضوه إبراء لنفسه من التهمة التى ألصقتها له زوجة أخيه — وهى كأم له — يبكى ويلين .

وهكذا .. فإن كنا جلنا بسرعة فى بعض الأساطير لنتبين أسلوب تقنيتها فكى نجيب عن سؤال طرحناه قبل وهو : ما منطق الأسطورة ؟ والإجابة بعد هذا أن منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمكان ، وفى هذا كله تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة ، أو لعلها تبدو كأنها ضرب ممتع من أحلام اليقظة .

(٨)

الواقع في الأسطورة

تبينا أن الأساطير والخرافات بعوالمها الغريبة وأشخاصها الفذة منفصلة تماما عن عالمنا الزمني، وإن تكن تؤثر دائما في حياتنا العامة وفي سلوكنا النفسي . وذكرنا فيما سقناه من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالي صرف ، وتبعد عن التاريخ بمقدار ما يبعد الوهم عن الحقيقة ، ومن ثم فإن منطقها هو اللامنطق .

لكن هل معنى ذلك أنها لا تمت لأرضنا بسبب ؟ وفيم إذن ادعاء لويس هورتيك أنها الفترة الدينية لعلم طبقات الارض وعلم الحيوان ، وأن بعض آلهة الوثنيين المعترف بوجودهم منها هي (١) .

لقد أجاب فريزر في كتابه « الغصن الذهبي » عن السؤال بوضوح ، وقرر أن عصر السحر الذي هو عصر الأسطورة شبيه تماما بعصر العلم ، أو على الأصح يرجع عصر العلم الذي يؤمن بوجود نظام دقيق للطبيعة إلى عصر السحر الذي آمن بالفكرة نفسها . ومعنى ذلك أن أساس الأسطورة كوني ،

---

(١) الفن والأدب ص ٥٤

واستمر كذلك طوال اتساعها لحكايات الآلهة والأبطال . ومن ثم يجب أن نسلم بأنها حتى بوجود العناصر الوحشية واللاعقلية فيها ، تقوم على أصول تاريخية وجغرافية صحيحة . وإذا نحن قرأنا إينيادة فرجيل — وهى أساطير لاتينية اتخذت شكل الملحمة — نلحظ على الفور أنها جولة بين أطلال يعقبها تعليق عليها أو تبرير لأسباب وجودها .

فثمة إينياس البطل الطروادى يرى وهو فى زورقه بنهر التيبر «إيفاندر» عاهل الأفانتان يؤدى مع رجاله طقوس الخضوع لهرقل المنتصر ، ويقص إيفاندر تفاصيل المعركة الرهيبة التى نشبت بين هرقل هذا وكاكوس الوحش الذى سرق نيرانه ، وعلى سفح الأفانتان يلمح إينياس كهفا يقول إيفاندر إن مكانه صخرة اجتثها هرقل وألقى بها إلى النهر ، فارتجت الشطئان وانكمش النهر مذعورا ، وهناك أعد مذبح الإله البطل فى معبد ما كسيم ليبقى إلى الأبد أعظم المعابد ، وقد بقى فعلا لكن بعد أن أصبح على أيام فرجيل سوقا لبيع الثيران . والعلاقة واضحة بين الأسطورة والواقع .

إن فرجيل فيما يبدو قصد أن يستبدل بالصورة المعاصرة له صورة تحمل ذكرى معينة ، وبرز القصد نفسه عندما صحب إينياس بعد ذلك إلى عدة أماكن فى تلال الأفانتان والبالاقان والكابيتول ومقاطعة اللاتيوم حيث اختبأ ساتورن ليكشف له عن روما القديمة جداً فى صورة شاعرية ذافئة كأن يقول له : إن فى الكابيتول إلاها هو جوبتر العظيم ، ولفظة اللاتيوم منحدرة من الفعل اللاتينى اختبأ .

ومن أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصنعوا من الإنيادة تاريخا ، أو يستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا عظيما كان قائما يوما ثم اندثر مخلفا آثاره الموحشة .

على أن هذا إذا كان حلقة متأخرة بيننا وبين الأساطير التى جمعها فى شعر ملحمى هوميروس خلال القرن التاسع قبل الميلاد فإننا، يجب أن نرى فى الأساطير الأولى الشىء نفسه ، وربمـــا إذا استفتينا فريزر وسائر الأنثروبولوجيين نجد ما نريد من « العلم » حتى على الرغم من إيماننا بأن الاسطورة تقوم على تحريف الواقع . ولقد فطن بوهيموروس — شاعر يونانى فى القرن الرابع قبل الميلاد — إلى الجوانب التاريخية وقرر أن الأسطورة عادة تاريخ متنكر ، وما أوليس مثلا إلا بطل من الأبطال الحقيقيين عاش وحارب ورحل ثم تجمع حوله ضباب الزمن . بل الأغرب أن هوميروس الذى عاش بعد انتهاء الحروب الطروادية بعدة قرون ، يقال عنه إنه ابن بوسيدون إله البحار مرة وابن أبولو إله الشعر والغناء مرة أخرى ، وكانت أمه حورية من حوريات الماء(١) وفى المقابل نرى من يقول إن مثل بوسيدون وأبولو ومعهما زيوس كبير الآلهة وغيره كانوا على أكبر الظن رجالا ثم غبروا، فحور الخلف أشكالهم حتى خلع عليهم صفة الالوهية ، وقد اكتشف الكريتيون بقايا نقش قديم لنشيد دينى موجه إلى زيوس وفيه وصف له بأنه شاب عليه أن يرقص ويغنى قبل أن ينأى عن البشر فى قمة الأوليمب(٢)

وفى تراثنا نحن نجـــد أن يغوث ويعوق ونسرًا وسواع كانوا فى الأصل رجالا أسوياء طيبين ، فلما ماتوا ذكرهم جيلهم بخير، وأعقب هؤلاء جيل نصب لهم التماثيل تخليداً لذكراهم ، ثم خلعت على التماثيل صفة

---

(١) محمد صقر خفاجة «هوميروس شاعر الخلود» ٣ (ط . نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٥٦) .
(٢) البطل فى الأدب والأساطير ٩١

القداسة ، ومـع مرور الزمن عبدت على أنها رموز لآلهة ، ثم آلهة قديمـة(١) .

وفى السير الشعبية نماذج حقيقية عاشت يوماً ثم دفعتها حياتها إلى مرتبة الأبطال ، وما سيف بن ذى يزن — البطل الخرافى الذى تتلاحم فيه قوى الطبيعة بقوى ما وراء الطبيعة ويلتقى بالمردة والجن والغيلان ويحارب السحرة — إلا واحد من هذه ، ويمـكن أن نستشف من سيرته كثيراً من المعارف الجغرافية التى تتصل بنيلنا نحن وبأرض الحبشة وبغيرها . وأما عنترة العربى الذى نضمه إلينا بتحفظ ، فالأمر معه أوضح من أن يحتاج إلى بيان ، وقد سبق أن وصفناه بالتاريخسطورية .

ومـع كل ذلك نـكر إلى وراء نتلمس مرة أخرى فى النتاج الأسطورى الأول كثيراً من التصورات الدينية لدى الشعوب البدائية كانت من غير شك — وهى المادة الخرافية — أسساً للعقيدة فيما بعد . من ذلك أسطورة « ديونيسوس » الإغريقى وأوزيريس المصرى ، بل ربما إذا عدنا إلى حكاية الأخوين أنوبو وباتا نرى فيها الميلاد السحرى وفروة الشَّعر — التى تقابلها قوة الريش فى الحـكايات الشعبية — وعلاقة الإنسان بالحيوان والشجر وبالمـاء وبعثه إذا قتل . وقد يجب أن نشير هنا إلى أن فرعون ادعى أنه هـو باتا بعث مرة ثانية ، ومن ثم يحسن أن ننبه إلى أن باتـا يعنى الثور الإله ، كما يقترب اسم أنوبو من اسم الإله أنوبيس ، ونشير إلى أن زوجة باتا الذى تحول إلى شجرة سدر عندما وقـع بصرها عليها بعد تزوجها من فرعون أمرت بقطعها ، فوثبت قطعة منها

---

(١) نشوة الطرب فى أخبار جاهلية العرب ٢

إلى فمها فأولدتها ابنا هو باتاتا نفسه ، وما أقرب هذا إلى بعث أوزيريس وديونيسوس كل ربيع !

وتوافق هذه الفترة قيام الحضارات الزراعية فى العالم وفيها اتخذت الأساطير والطقوس شكلا مغايراً ومغزى جديداً ، بمعنى أن طقوس الصيد والرعى التى كانت تتمثل فى تقاليد الطوطمية وعمليات حفظ الحيوانات أمام القوى المغيرة تتحول إلى الأنيميزمية أو الحيوانية لتهيىء الجماعة كلها للعمل من أجل موسم الحصاد . وربما تُجعل للقمح روح أو إله وقد يُرى فى الكرم روح ثانية وفى السدر ثالثة ، وهكذا . ومما نوه به فريزر احتفال المصريين بالموسم الزراعى على قاعدة عبادة أوزيريس — وقد بدا إلاها للقمح يموت ويبعث — حيث يبذر الحب فى هاتور أو كياك ، ويصنع تمثال للإله من الطين والقمح يدفن فى الأرض فى شعائر جنائزية رهيبة ، حتى إذا طلع المحصول الجديد يعود الإله الميت معه(١) .

ويرى الدكتور شكرى عياد أن الحضارة الزراعية التى أشعرت الإنسان بفرديته ونبهته إلى اطراد نواميس الحياة جعلته يراقب غيره ، ومن هنا رصد أعمال الآخرين ووزنها فعرف الفضيلة والرذيلة . وإذن لابد أن توجد أساطير الخير والشر ، وبمعرفتهما وجدت المأساة . وعلى هـذا فإننا لا نعجب إذا عرفنا أن الأدب المسرحى قد نشأ فى أحضان عبادة أوزيريس وعبادة ديونيزيوس إلهى الزراعة (٢) » .

ما يعنينا على أى حال هو ان الأساطير فى انتقالها عبر التاريخ من بقعة إلى بقعة ومن جماعة إلى جماعة ، كانت تسجل تاريخا وتحفظ مشاهد وجدت

---

(١) لخص الفكرة لويس سبنس فى كتابه :
The Outlines of Mytholoy, p. 16

(٢) البطل فى الادب والاساطير ١٣٣ .

حقيقة . وبقدر ماتدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجرى، تدل الأساطير الأولى على أن فى هذه التصاوير معنى سحريا . وذهب فريق من الدارسين إلى أن الرجل البدائى كان يظن أنه إذا نقش رسما لحيوان أصبح سيدا عليه ، ونجح فى اقتناصه . ومع ذلك فإن هذه الفكرة يمكن أن تعزز بعادات القبائل البدائية التى لاتزال تعيش فى أستراليا اليوم وتسمانيا ، فإن الأساطير يمكن أن توضح الأمر بسهولة ، ويمكن أن تدل على أن لبعض النقوش دورا فى طقوس الإخصاب .

فليس بكثير أن تكون إذن الأسطورة هى الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع ، وحق من هنا لاسترابون أن يقول عن هوميروس إنه لم يختلق عندما تحدث عن أبطاله وبيئاتهم .

غير أننا يجب أن نفرق بين الكلام الذى يتداول شفاها ويتضمن أسطورة تستوعب قصة وجود بدائى مقدس، وبين الكلام الذى ينشأ أمام آثار سكت عنها التاريخ فأثارت خيالات فئة فأحيتها بحكايات فهنا يختلف العطاء ؛ فى الحالة الأولى طقوس غنائية ووقائع تستوعب بداية الخليقة ، وفى الحالة الثانية مشاهد فقط بلا أحداث فتخترع الأحداث . ومن النوع الثانى مايروى عن القلاع والمعابد والمقابر وسائر الأطلال التى يقع عليها بصرنا ، فننشط لها بالتفسير والحكاية ، وتكون هى الرابطة بيننا وبين الماضيين ، وترقى إلى أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة يستخدمها علماء الآثار . وعلى ذلك لاينبغى أن ندهش إذا رأينا لدى هؤلاء الكثير مما أنشده هوميروس فى ملحمتيه العظيمتين الإلياذة والأودسا ، ويقف وصفه شامخا أمام ماتدل عليه جميع التماثيل التى لاتزال قائمة على شواطئ البحر المتوسط . ولو كان لنا أن نتصور أين كان يقيم آلهة ذلك الشاعر وعمالقته وجنياته من جبل القوقاز

شرقا حيث غلل بطله بروميثيوس ، إلى حيث حمل أطلس كل السماء على كتفيه فى الغرب ، لما احتجنا إلى مراجعة كتب العلماء لنقول إن ماهو موجود من أسباب الجغرافيا الصحيحة كان ممتزجاً تماماً بما رواه من الأساطير والحكايات الخارقة .

إن الواقع فى الأسطورة قد يبدو خارقا ، وقد يرفضه العقلانيون بمقاييسهم ومنطقهم ، إلا أنه يظل شيئا قام حقيقة ، ويظل فى الوقت نفسه يحكى تاريخا مقدسا ويصور مواقع تضرب فى العصور الخرافية معانقة إلاها ما ، أو كائنا خارقا ، أو مفكراً حاول أن يفسر ظواهر الطبيعة ويضع أوليات المعرفة . وحتى تلك الملاحم التى استمدت الأساطير — ولم تكن تجتهد عادة فى تقديم التعليل والتبرير — حتى هذه تظل تحتفظ بكثير من القيم تكشف عنها ، فى الوقت الذى تغوص فيه بعض جوانبها إلى اللاشعور تحت وطأة التقدم الفكرى المطرد .

ومع ذلك فكم يحتاج البحث منا إلى أناة وصبر كى نحدد معالم الواقع فى كل أسطورة ، وسواء أغضبنا الأنثربولوجيين أو أرضيناهم ، فسنظل على بر الأمان زاعمين أنه لاجدوى من المعرفة اليقينية فى الأساطير . وحسبها أن تظل بلا علمية عقلية ، فهى فى لامنطقها الذى قررناه أكثر ثراء من تفتيتها وتمزيقها فى سبيل أن نجيب عن سؤال صعب هو : أين الوقائع الحقة فى الأسطورة ؟

وحسبنا أن نعرف أن هذه ستظل دائما علينا فى أحلامنا ، وفى نتاجنا الأدبى الحديث ، وسنرى أن ما يسمى بالنقد الأسطورى سوف يستعين بها لتفسير كثير من الأعمال الأدبية العظيمة .

(٩)

الأسطورة وعلم النفس

بوصولنا مسرعين إلى هذه المرحلة من البحث ، نكون قد أشرفنا على شيء قد يعتبر لدى بعض الدارسين نافلة أو إضافة أجدى منها كثيراً نشاط الأنثروبولوجيين . لكن الواقع أن الأبحاث التي جعلت الأساطير مدارها في غير ميدان الأنثروبولوجيين — الاجتماعيين منهم بصفة خاصة — دلت على أن علماء التحليل النفسي كان لهم جهد فيها غير منكور . واستخدم فريق منهم أو أغلبهم إشارات الأسطورة في تفسير رموز الأحلام مع أن المسلم به أنها نتاج جماعي على ما قرر علماء الإنسان في مناقشتهم طبيعة الطقوس ودلالاتها .

وكي يوضح المحللون النفسيون كيفية الاتصال بالأساطير في مجالاتهم يقررون أن ما استقر في اللاوعي — الذي يرفض أن يختفي كما تريد الذات أو الأنا بحسب نظرية فرويد — لا يهيأ له أن يظهر إلا في الأحلام ، صريحاً حيناً وأحياناً مشوهاً غامضاً . ويظل الكبت الذي لم ينجح أحد في توضيح ميكانيكيته يعمل على خنق الأفكار والعواطف التي تمثل الغرائز في اللاوعي ،

فيتعثر نمو العاطفة وإن يكن لا يتعثر الحشد الليبيدى(١) فى حركته ، وتظل البواعث الغريزية المكبوتة والرغبات اللاشعورية ذات تأثير فى أفكار الناس وأعمالهم .

وأنواع هذا التشويه تتكيف أو تتحدد بطبيعة الشخص، وتتأثر بالمستوى الذى بلغته الغرائز المكبوتة وبحظ المجتمع نفسه — أو حتى البشرية كلها — من أسباب التحضر والتمدن ، ويقع بوسائل خاصة يلجأ إليها العقل ، ومن هذه الوسائل الإسقاط والاستبدال والانعكاس .

فإذا لم يحدث شيء من هذا يكون الرمز ، ومن طبيعة الرموز أن تستخفى أو تتشكل بحسب محتويات الشعور ، حتى إذا كان ثمة متناقضات فى حالة وقوع الرمز فليس من الضرورى أن يكون الأمر هراء . إذ قد تدل الرموز على معنى معين وقد تدل على نقيضه ، بحيث يمكن أن يدل الغصن المورق على البراءة الجنسية أو على التودد الجنسى أو على كليهما . ويكون الحلم فى هذه الحال إرثاً للبشرية جميعاً ، وعناصره هى رموز لفكر الحلم اللاشعورى . وفى ضوء نظرية فرويد تبدو الأكثرية الساحقة من رموز الأحلام شبقية ، وعند يونج تخرج عن الليبيدو لتعطى صوراً عامة عن آثار الماضى وبقاياه ، وتكون غالباً دليلا على ما سيأتى .

وفى هذا الصدد يقول يونج (٢) إن نشاط مدرسة فيينا — يريد الفرويديين — قائم على مفهوم جنسى فى حين تركز مدرسة زيوريخ — أى

---

(١) نسبة إلى الليبيدو Libido واستعملها فرويد مرادفة لكلمة « الجنسية » أو إيروس الأسطورى ، وكثيرون يجعلونه الشبق الذى هو شبيه بالجوع .

(٢) انظر « عقدة أوديب فى الأسطورة وعلم النفس » ١٦٧ .

اليونجيين — على مفهوم رمزى ليس من الضرورى ولا من المحتم أن يكون دائماً دليلا على شيء مكبوت ، وإنما هو محاولة فى نفس الوقت لتفهم طريق الفرد النفسى إلى أقصى غاية ، علما بأن معظم الرموز تتخذ صوراً بدائية أو مواضيع أسطورية مستقرة فى اللاوعى الجماعى ، ومتصلة بالنماذج العليا.

إن الصورة البدائية هى النموذج الأصلى ، وهذا النموذج جماعى دائماً ، ويكون مشتركا بين الأمم ، وعاما فى جميع العصور . والنموذج يمثل الجزء من العقل المستقر فى الأرض الذى تبدو — عن طريقه — العلاقة الطبيعية بين الإنسان والكون واضحة للغاية . ومهما يكن رأينا فى هذا النموذج الجماعى ، فهو موروث مع تركيب الدماغ ، وينشط دائماً عندما تكون الأفكار المماثلة غير ممكنة لأى سبب خارجى أو داخلى .

على أننا ينبغى ألا نخلط بين الصورة البدائية أو الفكرة البدائية وبين الأفكار الفطرية — وإن تكن علمية — تلك التى عفا عليها الزمن منذ بعيد . ويكفى أن نقول لمعرفة الفرق إن اللاوعى الجماعى لا يضم أفكاراً علمية قط ، لأن هذه أفكار للأنا الواعية . وأما ما فى اللاوعى ، فهو رواسب الكبت المبهمة . وقد نتعرف على بعض هذه الرواسب أحياناً ؛ فى الأحلام عادة والهذيان وأوهام المجانين وتخيلات الصغار الليلية بل حتى فى بعض حالات وعينا ، تفاجأ بأمر لم نتأهب له — كأن يقع زلزال أو ينفجر مستودع بترول — وإذ ذاك يعود تفكيرنا إلى الوراء آلاف السنين وتتصور أن لكل شيء روحاً . بل قد نرى الأرواح والجنيات والشياطين والمردة ، وقد يبدو الأب أمامنا وحشاً كاسرا ، وقد يتحول أحد الأطفال إلهاً أو عملاقاً يوقف الزلزال أو يطفىء النيران وقد يحس طفل صغير بخجل لأنه يمارس الاستمناء شذوذاً فيخاف الإخصاء ، وفكرة الإخصاء موجوده فى عصور الأساطير ،

وتخيل الطفل لها إعادة لذكرى الحوادث القديمة ، وهى تلعب دوراً كبيراً في العقدة التي سماها فرويد عقدة أوديب .

وهكذا نلمح العلاقة بين هذه الرؤى والأساطير ، وتلك قد تصير رموزاً وكنايات ربما تجد متنفسا لها في الأعمال الأدبية أيضا ، وتكون بطبيعة الحال مرتبطة بأساطير لا تتناول السلالات البشرية بالصراحة المطلوبة ، وإنما تجعل شخوصها آلهة جائرة جشعة وأبطالها مردة وأجراما سماوية غريبة ، وعلى المحللين النفسيين في هذه الحال أن يتعرفوا حقيقة الاستبدالات والانعكاسات المطردة ، وعليهم أن يعرفوا النماذج الأصلية .

وإذا كانت تلك النماذج الأصلية متعـــددة — والمجال هنا يضيق بسردها — فإن أشهرها نموذج الأم . ويونج يتفق مع فرويد في أن الطفولة تعيد تمثيل ذكريات إنسان ماقبل التاريخ ، على ما رأينا في عقدة الإخصاء . لكن كل طفل بل حتى كل بالغ رشيد يرى عند الأم الصورة البدائية التي تدفىء وتغذى وتحمى ، وهى تقترن بالأرض المغذية والخضرة المخصبة والبقرة الحلوب . فإذا خاف الطفل أمه بلا مبرر ظاهر فلا شك أن في لاوعيه أشياء من بقايا تأثير الجنس البشرى ، وإذا زاد الخوف على الحد المعقول فثمة عقدة أوديب التي تنشأ من تراكم صور الغرائز الجنسية وكبتها في اللاوعى . وإذا تعقدت الأم نفسها نقلت إلى الطفل عقدها وأيقظت فيه الخوف المطابق لسيكولوجيتها هى ، وإذا رآها في حلمه وحشا مفترسا أو ساحرة شريرة فلأنها اعتادت أن توجه إليه ما يصدمه ، ويقابل هذا تماما في الأساطير قتل الصغار أو إخصاءهم .

والنموذج الأصلى الثانى هو الأب ، وكلما كبر الطفل ازداد إحساسه

بأنه نموذج معاكس لنموذج الأم . فثمة المتانة والسيطرة والحركة القوية والروح الخلاقة ، وتقترن صورته بالمعارك والأسلحة وأنواع الحيـــوان الشرسة — كالثور مثلا — والرياح والعواصف . وبينما تقرر الصورة البدائية للأم علاقتنا بالمتعة وبعالم الشعور والدّعة ، يقرر النموذج الأب علاقتنا بالرجال وبعالم العقل والحكمة وقوى الطبيعة العارمة . حتى إذا ينمو الوعى ويصبح أقدر على الفهم تقل أهمية هذا النموذج كما تقل أهمية النموذج الأم . ومع ذلك تظهر صورتاهما فى الأحلام ، وقد تتخذان أشكالا أخرى — وحشية فى الغالب — فى إطار من الأحداث المتناقضة كالحراثة وإشعال النيران مثلا . وعلى الفور نجد فى تاريخ الإنسانية الغابر ما يدل عليها ؛ ففى الأساطير وبعض الخرافات أن الحراثة وإشعال النار اللتين تظهران فى الأحلام رموز لا شعورية للعمل الجنسى ، وكانت قديما تمثل فعلا هذا العمل الجنسى . وبدخول الأم أو الأب فى الصورة — حتى ولو كانت فى رموزها كالقلاع والتفاح والحرش والصخور — تتم عملية التطابق .

* * *

لكن كيف نستطيع تفسير معنى الرمز الخفى ؟

يجيب باتريك ملاهى عن ذلك بقوله : يعرض العالمان رانك وساخس — مقتفيين أثر العالم ولهلم مولر — نظرية من النوع المطابق لتفسير الرمز . فهما يعتبران تفسير الرمز صحيحاً إذا ما كان موافقاً لكل مناسبة يظهر فيها الرمز ، أو ينطبق على عدد كبير جداً من الحالات ، ويتفق مع الصـــلة بالأسطورة . وإن تفسير الرمز هو شبيه إلى حـــد ما بعملية إيجاد معنى الكلمات غير المفهومة فى نص ما ، وإن المكان الذى ترد فيه يسهم فى فهمها ، وفى نفس الوقت حالما يكتشف المعنى المناسب لاستعماله فى

عدة مناسبات أخرى يصبح مفيداً لتوضيح النص بأكمله(١).

وتوضيحاً لهذا الكلام نقول إن فهم آلية الأساطير ضروري جداً لفهم آلية تكوين الخيالات والأوهام اللاشعورية . وعن طريق هذا الفهم المتبادل تتضح العلاقة بين رموز الأسطورة والحلم ، على أن يكون لكل رمز دلالة ثابتة تطابق الحالات المشابهة . وإذا كنا ذكرنا من قبل أن الأسطورة تشغل مركزاً وسطا بين الحلم واليقظة أو هي على نحو ما من قبيل أحلام اليقظة ، فلا بد أن تكون العلاقة قوية بين حالات الإنسان المختلفة ، ولا بد أن تمتد هذه العلاقة إلى الماضي السحيق .

ومع ذلك فنحن نحتاج للإجابة بوضوح أكثر عن السؤال السابق إلى أن نقف عند أسطورة أوديب الإغريقي لنتفهم رموز العقدة التي نسبت إليه ونتعرف على علاقتها بتلك الحكاية الخرافية البعيدة ، على أن نضع في تقديرنا أن فرويد الذى وضع العقدة — وقد عدل فيها يونج وأدلر ورانك وغيرهم فيما بعد — اعتمد على الحوادث الأسطورية وعلى مسرحية سوفوكليس «أوديب» دون أن تكون ثمة حاجة جوهرية إلى ذلك على ما سنرى .

والأسطورة أو المسرحية تحدثنا(٢) أن لايوس ملك طيبة اختطف ابن ملك طنطالة ، وعندما يتزوج بجوكاستا يحذره أبولو من أن ابنه سيذيقه الموت عقابا له على عملية الاختطاف النكراء . ولقد خاف لايوس فلما ولدت زوجته أسلم طفلها إلى راع من رعاته وكلفه بأن يلقيه بعيداً للسباع في جبل

---

(١) عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس لـه .

(٢) طه حسين « أوديب » مطبوعات كتابي ، وتشمل «أوديب ملكا» و « أوديب في كولونا » لسوفوكليس و «أوديب» لأندريه جيد . ويمكن الرجوع أيضاً إلى كتاب :
The Greek Myths : 2, by Robert Graves, London 1967, pp. 9—15 .

كثيرون Cithaeron ولكن الراعي يهب الطفل لأحد رعاة بوليب Polybus ملك كورنت ، وإذ تسمع عنه زوجه — وكانت عاقراً — تتبناه وتنشئه تنشئة أبناء الملوك وتسميه أوديب . ويسمع أوديب ذات يوم وقد كبر بأنه لقيط ، فيذهب إلى معبد دلفى ليخرج منه بأن الآلهة قدرت له أن يقتل أباه ويتزوج أمه .

ولما كان أوديب لا يعرف أبا ولا أما إلا بوليب وزوجه ، فقد نزح عن بلده هاربا من «القضاء» متحاشياً تحقق النبوءة . وإنه لفي بعض الطريق إذا عربة تعترضه فيها رجل مسن وحوله خدمه فلا يعبأ ويتحرش بهما ، وتنشب بينه وبين أصحاب العربة معركة تسفر عن قتل الرجل المسن وموت الآخرين إلا واحداً يفر ناجيا بجلده . ويمضى أوديب راضيا عن نفسه دون أن يعلم أن إحدى النبوتين وقعت ، لأن الرجل المسن كان لايوس نفسه ملك طيبة .

ويقترب بعد ذلك من أسوار طيبة فيحس ثمة فزعا واضطرابا ، وإذا هو يعلم أن وحشاً غريباً — له رأس امرأة وكتفاها وجسم أسد ، هو أبو الهول (١) — استقر على صخرة مرتفعة يرصد من يمر به من الناس ويلقى عليهم سؤالا كاللغز : ما كائن له صوت واحد ويمشى على اثنتين مرة وعلى ثلاث مرة أخرى وعلى أربع مرة ثالثة ؟

وهو لا يعفى أحداً قط من الإجابة ، وراح يقتل كل من امتحنهم حتى كثرت ضحاياه ، واضطر كريون — أخو جوكاست الذى يعلم من الخادم الذى نجا بجلده بموت لايوس — إلى أن يذيع على الملأ أن من يخلص طيبة من محنة أبى الهول له تاج البلد وله جوكاست زوجا . وتقدم أوديب وأجاب عن

---

(١) اسمه فى الأسطورة سفنكس Sphinx راجع :
Mythology of Greece & Rome, p. 125.

السؤال بأن هذا الكائن هو الإنسان ، فهو وحده الذى يمشى على أربع حين يحبو فى الطفولة ويمشى على اثنتين إذا انتصف النهار لأن قامته تعتدل فى شبابه ، ويمشى على ثلاث إذا أقبل المساء لأنه يستعين بعصا فى الشيخوخة !

وهكذا أفحم أبو الهول ومات كمداً ، وظفر أوديب بعرش طيبة ، واتخذ جوكاست زوجا ، وأنجب منها ولدين هما إتيوكل وبولينيس وبنتين هما أنتيجون وإسمين . ويحدث أن يقع وباء عظيم ويعم البلاد ، فيهرع الناس إلى أبولو فيعلمون أن فى المدينة شيئاً قذراً لابد أن يزال ، ولن ترضى الآلهة عنها حتى تثأر للايوس من قاتله .

ولم يكد أوديب يتلقى هذا حتى أعلن أنه خارج فى طلب القاتل ، وبعد مشقة يلتقى بتريسياس العراف فينبئه بأنه هو نفسه القذر الذى يجب أن تتخلص منه طيبة . فيتصور أوديب على الفور أن كريون يدبر له مكيدة لخلعه ، فيحكم عليه بالإعدام . وتحاول جوكاست أن تلطف له من حدة الموقف ، فتخبره أن الخادم الذى فرّ ذكر لها أن قاتل لايوس جماعة ، فلم يكن ثمة شك حوله إذن . ولما أشير إلى أنه قد يكون ابن جوكاست ، صرخت هى أن ابنها صرع على قمة كتيرون ، ولكن الشك فى هذه النقطة أرقه ودفعه إلى أن يبحث عن الراعى الذى حمله . وفى خلال هذا البحث يموت بوليب ويستدعى أوديب لتولى عرش كورنت ، فيتردد لأن الملك الذى يتصور أنه أبوه إذا كان مات فإن زوجه — التى يظن أنها أمه — لاتزال على قيد الحياة ويخشى أن يتحقق الشطر الثانى من النبوءة .

وينتهى الأمر بأن يعلم من أحد الكورنتيين أنه ليس ابنا لبوليب ، وأنه كان لقيطا جىء به من كتيرون ، ثم يأتى الراعى ليزيد الأمر وضوحا . وإذا هو قاتل أبيه ، وإذا هو زوج أمه أيضا ، فأما جوكاست فقد خنقت نفسها ، وأما

هو فيفقأ عينيه بيديه حتى لا يرى النور ، وينفى نفسه بعد أن أوصى كريون بأبنائه خيراً(١) .

ذلك هو إطار عقدة أوديب ، وإلى هذه العقدة يرد فرويد الجزء الأكبر من أحلامنا وكثيراً من أمراضنا العصبية التى تدفع بنا إلى الانطواء ، كما يردّ إليها جزءاً عظيما من نشاطنا الفني . فهل فى الأمر عقدة جنسية برغم أنها تفتقر إلى فكرة الإخصاء أساسا ، وبرغم أن كل شيء فيها يدل على أنها تصور أزمة البطولة الفردية التى عاناها المجتمع اليونانى بعد خروجه من قيد الجماعة ؟ وهل أراد سوفوكليس أن يستوحى فكرة الاقتران بالأم التى كثيرا ما تراود الناس فى الحلم ووردت فى كثير من الحكايات الخرافية ؟

يعتقد فرويد أن المجتمع متواطىء على العمل الإجرامى المشترك ، وها نحن أولاء نرى فى الأسطورة وفى تلخيص المسرحية الذى يعتمد الأسطورة كيف كان كل شيء يدفع أوديب إلى الوقوع فى المحظورات برغم أنه كان طيبا وذكيا وطموحا .

ويعتقد أيضا أن الدين ينشأ عادة من مشاعر الإثم وتأنيب الضمير الذى يعقب كل عمل إجرامى . والفضائل إذا كانت تبنى جزئيا على مقتضيات الحياة الاجتماعية فهى تبنى عموما على ضرورة التكفير عن الإثم ، وعلى الرغم من أن فى الأسطورة اتهاما للقضاء والأخلاق فقد حاول أوديب أن يكفّر وكفّرت جوكاست ـ وهى بريئة ـ فكان قصاص المجتمع وانتصرت الأخلاق . وإذا كان الأمر على هذا النحو حقيقة ، فلابد من أن نسلم مع فرويد بأن بدايات علم الأخلاق والدين والفن تلتقى كلها معا فى عقدة أوديب .

وعقدة أوديب بعد فى اللاوعى ـ هذا ما نعرفه ـ أو هى الليبيدو أو بعض مكونات الليبيدو . فإذا كان الملك ضاجع أمه وأولدها ، فلابد

---

(١) The Greek Myths, v. 2., p. 12.

أن نعترف بأن ذلك هو إرادة أبولو أو إرادة الآلهة كلها وإرادة العراف تريسياس ، وكل هذه الإرادات كانت قناعا لليبيدو ، وهذا عجب كما يقول فرويد .. ومن هنا تبدو الأسطورة أو مسرحية سوفوكليس — عنده — لا أخلاقية . والدليل على لا أخلاقيتها فى نظره أننا نستفظع ما كان يصنعه أوديب ولا نزعم أنه كان غير مذنب . لقد اضطر أن يكبت رغباته الشريرة فى لاوعيه تماماً ، كما يكبت أى شاب فكرة الاتصال الجنسى المحرم .

وأما بقية الرموز فليست بذات غناء كبير فى تقديم فكرة الجنس على ما عداها ، اللهم إلا ما يذهب إليه رانك من أن عمى أوديب يمثل رجعة إلى ظلمة رحم الأم(١) . بل ربما أجمعت هذه الرموز على أن تجعل من أوديب نفسه رمزاً للاندفاع الطفولى الذى نجد له ما يقابله فى الأساطير من قتل الآباء وتزوج الأمهات(٢) وهى تقرر فعلا فى إطارها المأسوى الذى وضعت فيه أن أوديب كان ضحية كل الأحداث التى قدر أبولو أن تقع له . وإذا لم يكن أحد يعلم بطبيعة ظروفه سوى ملكى كورنت فكيف نحكم على إحساسه اللاواعى بالأمومة تجاه من تزوج — ولم يترب فى حضنها حيث تثور رغباته الجنسية المبكرة — وهو لا يعلم أن جوكاست أمه ؟

ونحن على أى حال إذا وافقنا فرويد على تضخيم عقد الجنس، فيجب أن ينتهى بنا الأمر إلى أن نشتهى أمهاتنا ، وهذا مالا يحدث ولم يحدث فى أسطورة أوديب

---

(١) عقدة أوديب فى الأسطورة وعلم النفس ١٩٨ ومن رأى رانك أيضاً أن عملية النوم كلها رجعة إلى داخل الرحم .

(٢) يعتقد رانك أن الوظيفة البيولوجية للأب كانت — منذ عرفت القبيلة البدائية — إحباط رغبات الأبناء للرجوع إلى الأم ، وهـذا هو السبب الذى جعل الأبناء يفتكون بوالدهم .

قط . إذ ضاجع أمه وهو لا يعرفها ، فلم تتكون العقدة التى يقرر فرويد أنها تنمو فى أحضان كل أم ، كذلك لم يكن هناك إخصاء . وإذن فأسطورة أوديب لا تخدم الفرويديين كما ينبغى ، أو هى لا تعطى برموزها كل ما يريدون فى مجالات التحليل النفسى .

ومع ذلك فلا نزعم أن ما انتهى إليه السيكولوجيون كان شططا ، فالواقع أنهم وقفوا على أشياء خصبة حقاً . ولعل يونج أصاب أكبر نجاح عندما طبق نظريته فى « اللاوعى الجماعى » على النمط الأصلى للطفل الإله وهذا الطفل الذى قد يكون زيوس أو ديونيسوس أو حورس أو أزانامى نظير دائماً فى حالات كثيرة من الأمراض النفسية ، وإن كنا لا نزال نعترف بأن مقارنة عوارض الأمراض النفسية بطفولة الإله الأسطورى عملية غير واضحة المعالم تماماً . حقاً لا يمكن أن ننكر أن فى إمكان اللاوعى أن يظهر فى الأسطورة أو فى الخرافة ، لكن من الضرورى أن نعترف بأن هذا الصنيع سيظل قاصراً ما أخذ من جانب واحد أو أخذ جزئياً دون وضعه فى المعنى الإجمالى الموحد للأسطورة ، ودون فهم الدلالات الرمزية بالقدر الذى تفهم به دلالات الألفاظ ، سواء كان عن طريق سياقها أو عن طريق استخدام المعاجم .

(١٠)

الأسطورة والفن

ثمة اندماج كامل بين الفن والأسطورة منذ كانت حياة، تشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الإغريق والفراعنة والهند البوذية، ويقرره علماء الإنسان حتى ليظهر أن الفن العظيم لايخرج عن أن يكون مجرد آلة تعمل فى خدمة التنظيم الدينى.

وإذا كان هناك من لايزال يناقش فى هل لثيران كهف ألتاميرا العتيق معنى سحرى، فالجميع يقر بأن تمثال آلهة العصور المايكينية فى ألبرادو مازال يشع حياة. وكانت ألتاميرا فى الواقع مكان عبادة، وحيواناتها التى تبدو وكأنها تنطلق نحونا ضاربة بحوافرها تشدنا إلى هذه الآفاق السديمية التى تجعلنا نعيش جماليات الدين البدائى، وقد نحس كأننا نؤدى بعض طقوسه.

وإذا رأينا التماثيل الإغريقية.. فحصناها وتعمقناها وقرأنا ماوراءها ومانقش عليها — وتحت تمثال أثينا كتابة تقول: أنا كل ماكان ويكون وسيكون وما من بشر فان رفع عنى ردائى بعد — نذكر راجعين إلى حيث كان الإنسان يختلط بالإلهة ويمريه، وقد خلع لاخاريس عن أثينا ثيابها فعلا،

ونحس أن الفن مقدس كما هو الدين ، والكتاب المقدس نفسه والقرآن الكريم أيضاً من الأعمال الفنية الخالدة .

لهذا وجب على كل من يتقصى الفن أن يتقصى الدين ، وهو قادر على أن يلاحظ شدة ارتباط أحدهما بالآخر على مدى التاريخ — باستثناءات قليلة في العصور المتأخرة على ما لاحظت Ruth Benedict روث بندكت (١) — منذ عرف الإنسان حياة الجماعة على النحو الذي يحدده الأنثروبولوجيون .

وفي هذه الحال يجب أن نمزج الدين بالأسطورة حتى كأنهما حقيقة واحدة ، فيكون الفن عدتها أو تكون هي عدته ، ومن ثم يتهيأ لنا أن نقول : إن الواحد منا بمقدار ما يصف ثيران ألتاميرا بأنها محاولات في السحر يعترف بأنها تبدو كأنما رسمت بالسحر .

والثيران في ألتاميرا وتمثال ألبرادو وتمثال أثينا — الذي يقال إنه تمثال إيزيس الإلاهة المصرية (٢) — نجد في مثل جمالها وهي فن رسوم الفراعنة ونصبهم ومعابدهم . فكلها شقت أو نحتت أو خططت بحيث تنسحب إلى أعماق الإنسان والإنسان يذوب خلالها في صمت رهيب ، وداخل الصمت يضج اللامسموع ويتحرك اللامرئي . وثم تعاويذ وأبخرة الكهنة وطقوس تشكل عالما من الخرافة أثار واحداً كبلوتارك المتوفى سنة ١٢٠ ميلادية ، وقال إنها بما تدل عليه رموزها الجميلة وشعائرها الغامضة تشكل ضربا من الخرافة دونه

---

(١) Art & Society, p. 4.

(٢) بلوتارخوس « إيزيس وأوزوريس » ٢٩ وتتضمن الصفحة نقل الكلام المنقوش على قاعدة تمثال أثينا .

الإلحاد شرا ، وإن كان مصدر الخرافة والإلحاد واحـــدا ، هو الجهل بطبيعة الله(١) » .

وإننا لنخال إذ ننظر إلى العين والصولجان اللذين نقشا في معابد المصريين القدماء أن هناك أوزيريس الطيب يُرى ويحكم بقوة وحزم ، وقد نحس كما أحس الأولون أن صوره العين تدل على الحذر وصورة الصولجان تدل على العزة ، غير ان الصورتين من غير شك جزء صغير جدا من تاريخ ضخم هو تاريخ العبادة عند الفراعنة .

وهناك أسباب كثيره تدعو إلى الاعتقاد بأن العمارة باقية ونقوشها القديمة لن تندثر لأنها تحفظ للإنسانية حياة لم تـكن يختص بها وادى النيل فحسب ، وإنما هى أيضا لجميع شعوب العالم(٢) ، ومن يدرى فلعل الآلهة المصرية هى آلهة الإغريق وآلهة البابليين . ألم برو يودكسوس أن زيوس — كبير الأوليمب — كان أول أمره ملتصق الساقين فشقتهما إيزيس ؟ وكان جمهرة الناس يزعمون أن زيوس هو أمون ، وأن أبولو ابن إيزيس من أوزيريس عندما كان فى رحم « ريا » وسمياه حوريس الأكبر . وثمة من يقول إن إيزيس هى برسيفونا وإن أوزيريس هو بلوتو عندما يختنى ، ويرى بلوتارك أن سرابس الذى كان إلها مشتركا عند جميع الشعوب هو أوزيريس ، كما أن هذا هو ديونيسوس الإغريقى نفسه (٣) وهناك أسطورة قديمة تقول إن أبوبيس أخا هليوس « إله الشمس — رع » أعلن الحرب على زيوس « أمون »

(١) إيزيس وأوزيريس ٢٩ .
(٢) السابق ٣١ ، ٩٧ .
(٣) السابق ٤٨ وما بعدها ، ٨٤ ، ٩٣ .

فوقف أوزيريس إلى جانب زيوس ، ولذلك اتخـــذه ابناً له وسماه ديونيسوس ، وفي أحد خطابات الكسارخوس أن ديونيسوس هـو ابن إيزيس وزيوس « أمون — رع »(١) .

وإذا كان هناك من يجد الفارق كبيراً بين جمالية التمثال الإغريقي وجمالية التمثال الفرعوني ، فلن يكون هناك من ينكر أن كلا منهما يحكي عالم الأسطورة بأسلوب فني معين . ولقد نهب اللصوص قديما وكذلك علماء الآثار المحدثون جانباً من قبور المصريين والإغريق ، ولكن الأجزاء الباقية — وقد تكون خرائب — توحي بهذه العلاقة الوطيدة بين الأسطورة كقصيدة دينية والفن . بل لقد كانت مدينة « ميسين » عند هوميروس وأسخيلوس مجموعة من الأطلال ، إلا أنهما كشفا فيها عن أن الفن الديني واحـــد كله لأنه أسطورة ، وحاول النحت والنقش — مثل الكلمة — أن يسجل هذه الحقيقة(٢) .

وأما المنحوتات الآشورية العظيمة التي تمثل صيد الأسود فهي ترجـع بنا إلى الطوطمية بكل طقوسها ، أو على الأقل ترجـع بنا على عالم معظمه حيواني تجري فيه لقتل هذه الوحوش مراسيم دينية معينة . وهذه تذكرنا بمصارعات الثيران في كريت ، فعلى كأس وجدت بضريح ما يـكيني بهذه الجزيرة نرى ونحس كأن ثمـة موسيقى ورقصاً وتضحيات دموية . وفي كل مكان هنا وهناك نرى الكلاب التي استخدمت لترمز إلى الموت والانتقام ، أو الوفاء ، وذلك في أطر أسطورة فنية أوحت لكثير من فناني أوروبا الكبار — كجويا — بأكثر من عمل تشكيلي رائـع .

---

(١) إيزيس وأوزيريس ٢٦ ، ٦٠ ، ٦١ .

(٢) ويقال إن بيتاً واحداً من الإلياذة هـو الذي أوحى إلى « فيدياس » بصنع تمثال زيوس أروع آيات الفن الأغريقي — تاريخ الأدب اليوناني ٥٢ .

وفى الصين حيث عاش « بان كو » ثمانية عشر ألف سنة بين الأرض والسماء قبل ظهور أباطرة السماء الثلاثة نرى الشيء نفسه . لكن إذا كانت أساطير هذه المرحلة المبكرة جداً قد ضاعت ، فنحن نجد فى عصر الولايات المتحاربة الواقع بين سنتى ٤٧٥ ، ٢٢١ قبل الميلاد كثيراً ما نحتاج إليه ليدل على أن النحات أو الرسام عندما كان يريد أن يجسم شيئاً — كما كانت الكلمة تفعل فى كتابات هان فان تزو — فسر مظاهر الحياة ، وكان من آثار ذلك تكوين مجموعة من الحيوانات الخرافية كالتنين والعنقاء إلى جانب الآلهة والملائكة !

وتدل الرسوم على أنها استهدفت تحقيق رسالتى الفن والدين على حد سواء ، وينطق الجمال بكل غموض التقمص والخلود وعمليات تناسخ الأرواح وظهور الأشباح التى تختلط بالناس .

وإذا عبرنا التاريخ نجد اليوم لدى البوشمان وهنود النفاجو الحمر ما تنطق به فنون الأولين البدائية ، وتبدو أشكالهم نابضة بالألغاز الواضحة — إذا صح هذا التعبير — حتى لنسمع موسيقى وغناء وتراتيل ، ووسائلهم كما يقول ألكسندر إليوت فن العصر الحجرى . ولا يزالون يلتمسون دليلهم إلى الجمال والله فى الساحر أو « صاحب الطب » حيث يجمع بين الفن والكهانة ويخلط بيديه الرمل الأصفر بمسحوق الفحم ليهيء مكانا فى قوس قزح لمن يريد أن يجلس بين الآلهة ليتداوى على وقع الغناء الذى يستمر حتى تأفل النجوم وتنتهى الشعائر(١) .

والنتيجة التى نخلص إليها من ذلك العرض أن الفن كان تعبيراً تشكيليا

---

(١) آفاق الفن ١٨٩ ، ١٩٠ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ط : الكتاب العربى سنة ١٩٦٤

عن فكرة دينية . ولقد تسبق الكلمة هذا التشكيل — فالأفكار تبين أول ما تبين بالكلام — إلا أن يد الفنان الأول عملت فى الحجر والصخر وباللون والريشة ، وفى الوقت نفسه عبر بالرقص وبالإيقاع المنسق .

أما الرقص فقد ضاع أغلبه فيما ضاع من طقوس ، وإن تكن معابد الفراعنة لا تزال تسجل بعض الرقصات المقدسة . على أننا يمكن أن نرى ما يقترب منه ، أو وربما ما كان أياه فى أستراليا وفى غينيا الجديدة ، وثم نرى حركات القدمين واليدين والخصر تلعب دوراً أساسياً فى مراسيم القربان والتضحية .

وتشبه هذه الحركات إلى حد كبير حركات الراقصين الذين كانوا يحتفلون بعيد ديونيسوس فى اليونان ، وبتشييع جثمان أوزيريس فى مصر ، ورقصة إيزيس وهى تقبل حوريس بعدما أن لدغه عقرب ، وكانت مطية مثالية للاتصال بقوى الطبيعة الخفية أو بآلهة المطر والصيد والبحر والسماء والنجوم . وقد ثبت بكل تأكيد أن الشعائر البوذية كانت تحتاج إلى الرقص حاجتها إلى النشيد ، وكشفت المخلفات الصينية فى النحت والحفر على الخشب عن رقصات متعددة أشهرها رقصة التنين التى لا تزال تمارس حتى اليوم بين طوائف الشعب .

وإذا أخرنا الكلمة الفنية لفصل قادم من هذا الكتاب لا يكون أمامنا سوى الموسيقى ، ويبدو أثرها البالغ فيما نراه اليوم لدى قبائل أفريقيا وأمريكا وأستراليا المختلفة . إذ لا يمكن أن يقام أى احتفال دينى بلا إيقاع وعزف . وأشهر ما يلقانا من الحفول الدينية حفل البلوغ —وهو يشبه طقوس أساطير العبور— حيث تلعب الطبول أو دمدمة الخشب المصوت لدى قبائل اليابيم والكاى دوراً شديد الأهمية .

غير أن النغمة خلاف الكلمة وخلاف الصورة ، فهى دائما فى المحل الثانوى على الرغم من أن طبيعتها تحتم جعلها فى مقدمة الشعائر الدينية — ولا يزال أثرها باقيا إلى اليوم فى أناشيد الكنائس وفى ابتهالات بعض الدراويش والشيوخ — لأنها توقظ الحس وتولد الانفعال . وإذا كنا لا نستطيع أن نتعرف جوهرها فإن من المؤكد أنها ذكرت دائما مع الرقص ، فكان يقال مثلا فى الاحتفال الدينى بديونيسوس « إن هذا الإله الساكر يثير فى النساء طيبة ما يشبه الجنون فتركن رجالهن وأولادهن إلى الجبال وقد ارتدين جلود الغزلان وقضين أياماً فى الرقص والغناء لإله الخمر » .

ولما كان هذا النص لا يحدد طبيعة الغناء لباخوس أو ديونيسوس فأكبر الظن أنه كان مما يناسب أناشيد الديثورامبوس التى قال عنها أرسطو إنها هى وجل صناعة العزف بالناى والقيثارة أنواع من المحاكاة (١) ، ويذكر المؤرخون أن الناى كان يصاحب الديثورامبوس بينما القيثارة كانت تصاحب النوموس (٢) .

وفى الأساطير الإغريقية واللاتينية نجد هرميس — أبا أيزيس لدى بعض المؤرخين — إلاها للموسيقى والبلاغة ، وقد اخترع القيثارة فى طفولته . كما نجد أورفيوس الذى تقول الخرافات عنه إنه فتن برسيفوتا زوجة الإله بلوتو بعزفه ، كما تقول إنه بنى مدينة « سينيا » ، وأخضع الوحش وأثار انتباه أشياء الأولمب بسحر إيقاعه (٣) .

(١) فن الشعر ٤ .
(٢) النوموس كان نوعاً من اللحن فقل أن يطلع على تأليف خاص للجوقة .
(٣) يجب أن نذكر هنا اهتمام العرب الجاهليين بالغناء ، وكثر بينهم المغنون والمغنيات كالجرادتين ونحوهما .

وفى الأساطير الفرعونية أن الاحتفال بعبادة أوزيريس ، أو على الأصح الاحتفال بعبادة ولده حوريس ، كان يقتضى أن يرقص المحتفلون حول تمثال أوزيريس بالمعبد(١) أو حول العمود المقدس على أنغام موسيقية تعبر عن الصراع الذى نشب منذ دهور بعيدة بين ست إله الشر وحوريس ابن أوزيريس ، وربما اشترك النظارة فى الغناء والرقص .

ويقول بلوتارك إن المصريين كانوا لا يفتأون يذكرون آلهتهم — بخاصة أوزيريس — فى أناشيد يبدو أنها متعلقة بمحصولاتهم القديمة التى استهلكت والجديدة التى يريدون أن تظهر (٢). ويقول لويس عوض : إن الكثير من قصصهم كان متصلا بأساطير الآلهة ، وكان يؤدى بحوار يصاحبه الغناء والموسقى(٣) .

وعلى هذا النحو نرى العلاقة الأخوية بين الأساطير والعقائد والفنون وكأنها كلها تتعاون على أن تربط الشعوب الغابرة بحياة روحية تجمع بين الحق والجمال ، وكأن طبيعة الفنون هى إيصال الحقائق الروحية . فإذا بقى لناشىء فى هذا الفصل الموجز فهو أن كثيراً من الأساطير والخرافات كان مثار إلهام لكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيليين المحدثين : ففاجنر يكب على القديم كبا ويتغنى بخرافات بلده ، وموزار يصنع الناى السحرى مستوحيا أسطورة إيزيس وأوزيريس وهادفاً إلى نشر الماسونية حيث يدخلها الناس بسحر الموسيقى كما كان القوم يدخلون فى الأسرار الدينية للإلهة إيزيس من قبل . وأما أسطورة « الأفعى البيضاء » الصينية فتعد

---

(١) لعل هذا هو التحطيب المنتشر اليوم فى ريف الصعيد بمصر .

(٢) إيزيس وأوزيريس ١٠٣ ، ٥٨ .

(٣) انظر «دراسات فى أدبنا الحديث » ١٢ ، ٥٥ (ط . المعرفة سنة ١٩٦١) .

اليوم من أعظم الأعمال الأوبرالية التى اعتمدت أساطير الشرق القديم .

وبالمثل أو أكثر نجد الرسم والنحت والنقش وغيرها مما يدخل فى دائرة الفنون والتشكيلية — وكثير منها نما فى حضن الأسطورة — يقدم منافذ للخيال حيث تبعث من مرقدها تلك الإنسانية التى أمست أثراً بعد عين . وبذلك تستبق الضروب الكثيرة من التشكيليات الفنية مآثر الماضى فى حكايات تخترع ، وأساطير يعاد بناؤها على نحو جديد ، وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ .

وإنه لما يدهش المسافر الذى يجوب لأول مرة مناطق الصعيد إلى شمال الدلتا — من ماجنا أو أبولونوبوليس وكوبتو إلى سايس وخويس وبوتو — أن يرى ذلك الوادى المنبسط المتعرج مع النيل العظيم المفروش بالحصى وقطع الآثار الدارسة المسور بمختلف المعابد والأهرام والمدافن ، فتنزع به نفسه إلى أن يتساءل عما غير الحياة ، فاستبدل بذاك هذا ، وكيف كان الفراعنة يلقنون رعاياهم آراءهم عن الخلق الفاضل ؛ فيروى هؤلاء ذلك فى حكايات خرافية وأساطير طبعت أعمال عدة من فنانينا المعاصرين بطابع فريد .

وليس يتعذر على كثير من الدارسين أن يكتشف بنفسه أنه كثيراً ما انبثقت خرافات — كخرافات روما فيما قبل الميلاد — وقصص أوروبا القوطية من أطلال مهيبة ، وأن يرى تماثيل وأبنية ومعابد أقيمت على بعض ما توحى به أشعار هوميروس وفرجيل ونحوهما .

بل إن الأساطير اليونانية والرومانية تحولت إلى تماثيل وصور على يد جويا والجريكو ، وڤيلاسكويز وبروجل — وحتى بيكاسو — وغيرهم .

ففي صورة « اختطاف أوروبا » لتتسيانو الإيطالي(١) لا نكاد نرى الثور الإله صغير القرنين ينظر خلفه إلى أوروبا وهي ترتعش فرحا وخوفا حتى نتذكر أوفيد الشاعر اللاتيني . كما نتذكره في صورة تتسيانو الأخرى « فينوس وأدونيس » المحفوظة بمتحف واشنطون القومي .

وفي كثير من أعمال جويا نحس أن الرسام غاص بروحه إلى ما تحت التاريخ فاستوحى آنثيوس — العملاق ابن الأرض الأم — وديونيسوس والكلب المقدس ، وما عز الساطور خدم إله الخصب(٢) .

ورسم كرافاچيو نفسه بهيئة ميدوزا ، جاعلا بدلا من الشعر حيات وقد راحت أفاعي رأسه تلدغه . إن رؤياه مستمدة من برسيوس الذي حوّل ميدوزا إلى حجر بأن أراها خيالها في درع مصقولة .

وكان ڤيلاسكويذ نوعا من ثيسيوس ، ولكن مينطوره — الذي قدمه قرباناً لأبولو — كان المرايا التي رسم ذاته عن طريقها ، وتمكن من أن يجمع الموت والحياة معاً بعد تخليص عالمه من الخنزير المتوحش (٣) . وفي صورته « الحائكات » اعتماد كامل على أوفيد أو على قصته التي حكى فيها عن مباراة الحياكة بين أثينا وأراكني ، وكيف حولت أثينا الإلهة أراكني الفتاة بعد أن دحرتها إلى عنكبوت ، وفي « هرميس وأرجوس » نرى أو نسمع حكاية إله الموسيقى وهو يسكر بألحانه أرجوس الذي كان يحرس

---

(١) الصورة في متحف كويم هول بانجلترا ، وأوروبا كانت ابنة أجينور وشقيقة قدموس ، اختطفها زيوس في مدينة صرر بعد أن تنكر في هيئة ثور أبيض — راجع مسخ الكائنات لأوفيد ١١٠ ، ١١٣ .

(٢) راجع آفاق الفن ١٣١ وما بعدها .

(٣) مسخ الكائنات ٢١٢ ، ٤٢٦ .

« إيو » بقرة القمر بعيونه الألف أو المائة حتى ينام ثم يطلق سراح إيو(١). وأما برويجل فنجد له فى متحف تاريخ الفنون بفينا « إينياس فى العالم السفلى » و « سيريس توزع الخيرات » ، فى حين نجد لجويا فى متحف البرادو بمدريد « كرونوس يلتهم أبناءه » ، ولكانوفا « ثيسيوس » و « ثيسيوس يصرع القنطور » بفينا . والقنطور هو القنطورس الذى وجد عند العرب القدماء ، وبه قصدت الناقة العنتريس(٢) .

وهكذا ، وهكذا . . حتى لا يختلف فنانو التاريخ عن فنانى ما قبل التاريخ ، وحتى يلتقى ميكلانجلو أو جويا أو فيلاسكويز بالفنان اليونانى بوليجنوت الذى صور أهل الجحيم تحت أروقة مدينة دِلفى .

(١) آفاق الفن ١٤٦ ، ١٤٧ .
(٢) راجع القاموس المحيط مادة « قنطريس » و « عنتريس » موجودة عند الفلكيين فى وادى الظلمات الذى تبدو فيه النجوم أشبه بالنعام .

(١١)

المأثورات الشعبية في الأدب

جرت العادة في مثل مجالنا هذا أن نبعث هؤلاء الذين جمعوا الأساطير والحكايات الخرافية ، ومنهم — من غير العرب — تيودور بنفي والأخوان جريم وباري وهردر وجوته ، ومن العرب وهب بن منبه وعبيد بن شرية وابن هشام وأبو عبيدة والأصمعي والثعلبي وأبو مخنف لوط بن يحي والمدائني وعوانة بن الحكم . وهؤلاء كانوا يسجلون الأحداث بإسناد يحاولون به تأكيد الثقة فيهم ، وبعضهم عنى باللغة حتى وصف بأنه لغوي من طراز فريد ، ومنا اليوم من يعمد إلى تطهير هؤلاء اللغويين بإخراجهم من دائرة القصص باعتبارها مهنة المزورين والمختلقين .

ونريد في هذا الفصل أن نقف عند الأصمعي ، لا لأنه من رجال الرواية العدول فحسب ، وإنما أيضا لأنه ضرب بعرض الحائط شرط الثقة التي يفترضها سامعوه فيه . ولم يكن في ذلك تناقض ولا إحالة ، لأن الأصمعي اللغوي وراوي النوادر العجيبة عن الأعراب عاش شخصيتين مختلفتين أمام الناس ، مع أنهما في الواقع متوافقتان .. في إحداهما يبدو عالما

لا يشق له غبار ، وفى الأخرى كان فناناً مبدعاً ، ومعظم ما أبدعه دخل المأثورات الشعبية من أوسع الأبواب .

عاش الأصمعى فى البصرة يوم كانت مسرحاً عجيباً للأحداث والأهواء والفرق والعادات والتقاليد . وقد نزلها العرب وفيها الأنباط الذين يشكلون العناصر الوطنية ، كما كان فيها قوم من الفرس عُرِفوا بالأساورة ، وآخرون كانوا — على ما يذكر ياقوت — يملأون القرى حتى إن العرب كانوا لا يكادون يخرجون من أحيائهم حتى يجدوا أنفسهم بين قوم من إيران(١) . وإلى جانب هؤلاء « زط » من الهند أو السند ، كثروا ببلد الأصمعى حتى سميت البصرة القديمة بأرض الهند ، ومن فصيلتهم السيابجة الذين عملوا جلاوزة وحراس سجون . ويمكن أن نضيف إلى هؤلاء زنوجاً أشاد بهم الجاحظ فى إحدى رسائله ، وحملوا لواء الشغب الذى عرف فى التاريخ بثورة الزنج(٢) .

ولقد التفت الأصمعى إلى كل أولئك ، ولكن لم يفته أعراب البادية ، يجتمع بهم فى المربد والمسجد الجامع ، كما يتعقبهم فى مناطقهم الأصلية . ولما كان فطنا فقد حفظ الكثير ، وأعجب الجميع بحسن إلقائه وأوسعوا صدورهم لتعليقاته ، فى حين كرهوا أبا عبيدة — خصمه الأول أو أكبر منافسيه — لعيّه ووساخته . وتمكن الأصمعى من أن يتصل بهارون الرشيد ، وهنا نرانا أمام حكاية طويلة عن دخوله عليـــه لأول مرة ، وخلاصة تلك الحكاية أن الأصمعى عقب مفارقته البصرة انتظر فى بغداد

---

(١) معجم البلدان ١ : ٢٥٦ (ط . مصر ١٩٢٣)
(٢) الحياة الأدبية فى البصرة للمؤلف ٥٨ ، ٥٩ (ط . دار المعارف بمصر ١٩٧١)

طويلا وهو يلم بباب القصر على المساء من كل يوم . وفى إحدى المرات — وقد تقدم الليل — يأذن الخليفة له ، فيواجهه جالساً كأنما ركب البدر فوق أزراره جمالا ، والفضل بن يحيى إلى جانبه ، والشمع يحدق به على قضيب المنابر ، والخدم عند فرشه وقوف .

هكذا يقرر الأصمعى بنفسه ، فنجده يقدم صورة لا نراها إلا فى حكايات ألف ليلة وليلة وبعض السِّيَرِ الشعبية ، كما نحس أن عنايته برصد تفصيلات الإطار أصبحت من معالم مروياته التى لا يقصد بها العلم الخالص . فإذا مضينا معه نراه يقول إنه استشعر روعة وشى بها صوته ، ولكن الخليفة أشار إليه بالجلوس ليسكن جأشه ، ثم تجرأ هو فقال « يا أمير المؤمنين ، إضاءة كرمك وبهاء مجدك مجيران لمن نظر إليهما من غير اعتراض أذية له ، أيسألنى أمير المؤمنين أم أبتدئ فأصيب بيمن أمير المؤمنين وفضله ؟ » .

وتقدم فلمح الفضل البرمكى يبتسم له ، فخاطب الرشيد قائلا « ما أحسن ما استدعى الاختيار واستهل به المفاتحة ، وأجدر به أن يكون محسناً ، والله يا أمير المؤمنين لقد تقدم مبرزاً محسناً فى استشهادد على براءته من الحيرة ، وأرجو أن يكون ممتعاً » .

قال الرشيد « أرجو ذلك » ثم تساءل « أشاعر أم راوية » (١) فأجاب الأصمعى « راوية يا أمير المؤمنين » فتساءل الرشيد ثانية « لمن ؟ » فقال الأصمعى « لذى جد وهزل بعد أن يكون محسناً ! » فقال الرشيد « والله ما رأيت أوعى لعلم ولا أخبر بمحاسن بيان فتقته الأذهان منك ، ولئن

---

(١) من المؤكد أن الرشيد كان يعلم من هو الأصمعى ، ولكن الخيال هنا شاء أن يقيم بين الرجلين حجاباً لتزداد حبكة القصة قوة ، وسنلحظ بعد قليل أن الخليفة كان عارفاً بسعة علمه وحسن بيانه !

صرت حامداً أثرك لتعرفن الفضل متوجهاً إليك سريعاً » قال الأصمعى « أنا على الميدان ياأمير المؤمنين ، فيطلق أمير المؤمنين من عقالى مجيبا فيما أحبه » .

تلك كانت البداية فقط ، وبعد ذلك يتشعب الكلام فى فنون الأدب ورواية الشعر وتفسيره ومعرفة أخبار أصحابه ، وتكون ثمة مساجلات فكرية تقفنا على سعة أفق الأصمعى وعلى توقد ذهنه . ولعل هذا الجزء أصدق ما فى القصة كلها ، لكنه فى تصورنا أكثر من خلاصة حديث جرى فى شتى مجالس ، ولحمها المؤلف أو المؤلفون ، وذلك فى بداية المرحلة التى تحول فيها الأصمعى إلى شخصية شعبية واسعة الحيلة وشديدة الدهاء .

يبدأ الرشيد بمثل قديم فيحـــدد الأصمعى مدلوله ويبين ظروفه أو ملابساته ، ثم يعرج على العجاج وابنه رؤبة ويستنشده « أرقنى طارق همٍّ طرقا ، فيمضى فيها مُضِىَّ الجواد فى سنن ميدانه ، تهدر بها أشداقه : حتى إذا صار إلى امتداح بنى أمية تذكر موقفه وثنى عنان لسانه إلى مدح المنصور ، فتساءل الرشيد « أعن حيرة أم عن عمد ؟ » فزعم أنه آثر أن يترك كذبه إلى صدقه . فسر الرشيد وسأله أن يرجع إلى أول الشعر . ولما فعل ووصل إلى صفة الجمل وأطال ، تدخل الفضل البرمكى يرجو ألا يضيع ساعات السمر بذكر جمل أجرب ، فقال الخليفة « اسكت ، هى — يقصد الإبل — التى أخرجتك من دارك وأزعجتك من قرارك وسلبتك تاج ملكك ثم ماتت فعملت جلودها سياطا يُضرب بها قومك ضرب العبيد ، وضحك !

ثم سأل عن « عرف الديار توهما فاعتادها » ، وهى قصيدة للشاعر عدى ابن الرقاع فى مدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك ، فمضى الأصمعى يرويها

والخليفة يقفه بين لحظة وأخرى سائلا مستفهما ، فإذا أجاب أمره أن يمضى فى إنشاده . وربما راجعه فى غير زجر — فلابد أن يكون الخليفة محيطا بكل شىء — فيسلم له الأصمعى تسليم المتواضع ، ويمضى بصوته الجميل وإلقائه المتناغم حتى يصل إلى نهاية القصيدة ، فيقفز به إلى شاعر كان يحفظ أكثر شعره ، وهو ذو الرمة . ويتكرر الشىء نفسه دون محاولة لإشعاره بأنه يسأل سؤال امتحان — فما كان هذا عليه — وإنما هو يريد أن يكون السؤال سببا للمذاكرة . فإن أجاب فبها ، وإلا فلا ضيق عليه بذلك عنده .

ويكون الشماخ بن مزرد هو النقلة الثالثة أو الرابعة ، بعدها — وقد سرقتهم الساعات — يقول الرشيد للأصمعى « امسك واستغفر ربك ثلاثا ، لقد وفيت وأمتعت منشداً ، ووجدتك محسنا فى أدبك معبراً عن سرائر حفظك » . ثم نهض فتبادر الخدم فأمسكوا به حتى نزل عن فرشه ، وقدمت النعل فلما وضع قدمه فيها جعل الخادم يسوى عقبها فتوجع قائلا « حسبك قد عقرتنى » فقال الفضل « لله درّ العجم ما أحكم صنعتهم ، لو كانت سندية ما احتجت إلى هذه الكلفة » (١) ، فقال الرشيد « هذه نعلى ونعل آبائى رحمة الله عليهم وتلك نعلك ونعل آبائك . . . ياغلام علىّ بصالح الخادم لقد أمرت بتعجيل ثلاثين ألف درهم للأصمعى فى ليلته هذه » فقال الفضل « لولا أنه مجلس أمير المؤمنين ولا يأمر فيه أحد غيره لدعوت له بمثل ما أمر به أمير المؤمنين » لكنه دفع له تسعة وعشرين ألف درهم ليكون دون الخليفة يداً .

---

(١) لعلنا نلحظ أن القصة تريد دائماً إبراز شعوبية الفضل بن يحيى ، وفى المقابل نقف عصبية الرشيد سنداً للأصمعى المناوىء لكل ما ليس عربياً .

على أن تلك الرواية أو القصة لا تقف وحدها فى هذا الباب ، فإن ابن الأنبارى يسوق أخرى أبعد ما تكون عن هذه فى كل شىء ، وأقصر منها ، وأخلص للتعبير المباشر . ولقد نقلها غير واحد أبرزهم الخطيب البغدادى فى كتابه « تاريخ بغداد » والقفطى فى كتابه « إنباه الرواة » وتوشك أن تكون الأصح أو الأقرب إلى احتمال الوقوع — إذا كان لابد أن يقع شىء من هذا القبيل — على الرغم من ضعف سندها ، فهى مرفوعة إلى الأصمعى عن محمد بن عبد الرحمن مولى الأنصارى ، وظهور الأصمعى فيها بمظهر لا يحفظ له مكانته الرفيعة ، ومن ناحية أخرى ينبغى أن نتغاضى عن شيئين : عمر الأمين الذى بادر إلى الاتصال به (١) ، والخمسة عشر عاما التى قضاها فى كنف الرشيد ، والربط بينهما على أساس أن الأمين ولد عام ١٧٠ للهجرة ، فى حين أن الأصمعى لم يفد على البصرة إلا عام ١٧٣ يكون إحدى المعجزات ! ومع ذلك فهذه هى الرواية بنصها عن الأصمعى :

« بعث إلىّ الأمين — وهو ولى عهد — فصرت إليه فقال : إن الفضل بن الربيع يحدث عن أمير المؤمنين أنه يأمر بحملك إليه على ثلاث دواب من دواب البريد وكان حينئذ بالرقة ، فجهزت وحملت إليه . فلما وصلت الرقة حتى أوصلت إلى الفضل بن الربيع فقال : لا تلقين أحداً ولا تكلمه حتى أوصلك إلى أمير المؤمنين ! وأنزلنى منزلا أقمت فيه يومين أو ثلاثة ، ثم استحضرنى فقال : جئنى وقت المغرب حتى أدخلك على أمير المؤمنين ! فجئته فأدخلنى على الرشيد وهو جالس منفرد ، فسلمت فاستدنانى وأمرنى بالجلوس فجلست ، فقال لى : ياعبد الملك ، وجهت إليك بسبب جاريتين أهديتا إلىّ

---

(١) راجع نزهة الألباء ١١٦ وما بعدها ، وقارن ما ورد بما أثبت فى الإنباه ٢ : ١٩٩

قد أخذتا طرفا من الآدب أحببت أن تبور (١) ما عندهما وتشير فيهما بما هو الصواب عنــــدك ! ثم قال : ليُـمْضَ إلى عاتـكة فيقال لها أحضرى الجاريتين .

« فحضرت جاريتان ما رأيت مثلهما قط . فقلت لإحداهما : ما اسمك ؟ فقالت: فلانه ! قلت : ما عندك من العلم؟قالت : ما أمر الله تعالى به فى كتابه، ثم ما ننظر فيه من الأشعار والآداب والأخبار ! فسألتها عن حروف من القرآن ، فأجابتنى كأنها تقرأ الجواب من كتاب ، وسألتها عن النحو والعروض والأخبار فما قصرت ، فقلت : بارك الله فيك فما قصرت فى جوابى فى كل فن أخذت فيه ، فإن كنت تقرضين من الشعر فأنشدينا شيئا ! فاندفعت فى هذا الشعر :

ياغياث البلاد فى كل مَحْل ما يريد العباد إلا رضا كا
لا ومن شرّف الإمامَ وأعلى ما أطاع الإله عبدٌ عصاكا

« ومرت فى الشعر إلى آخره ، فقلت يا أمير المؤمنين ، ما رأيت امرأة فى مَسْك (٢) رجل مثلها ! وسألت الأخرى : فوجدتها دونها ، إلا أنها إذا وُوظب عليها لحقتها . فقال : ياعباسى فقال الفضل: لبيك ياأمير المؤمنين ! فقال : لترد إلى عاتكة ويقال لها هذه التى وصفها بالكمال لتحمل إلى الليلة . ثم قال لى (٣) : ياعبدالملك أنا ضَجِرٌ ، قد جلست أحب أن أسمع حديثا أتفرج

---

(١) تبور : تختبر ما عندها وتجربه ، من قولك باره يبوره .

(٢) مسك (بفتح الميم وتسكين السين) : المسك فى الأصل هو الجلد .

(٣) يبدو أن ما سيأتى بعد أوصل بما قبله ولم يكن به ، إذا سلمنا بمبدأ إمكان وقوع القصة أو الخبر .

به ، فحدثنى بشيء ! فقلت : لأى الحديث تقصد يا أمير المؤمنين ؟ فقال : ما شاهدت وسمعت من أعاجيب الناس وطرائف أخبارهم !

« فقلت : يا أمير المؤمنين ، كان صاحب لنا فى بدو بنى فلان كنت أغشاه وأتحدث إليه ، وقد أتت عليه ست وتسعون سنة أصح الناس ذهنا وأجودهم أكلا وأقواهم بدنا . فغبرت عنه زمانا ثم قصدته فوجدته ناحل البدن ، كاسف البال ، متغير الحال ، فقلت له : ما شأنك ؟ أأصابتك مصيبة ؟ قال : لا ! قلت : فمرض عراك ؟ قال : لا ! قلت فما سبب هذا الذى أراه بك ؟ فقال : قصدت بعض القرابة فى حى بنى فلان ، فألفيت عندهم جارية قد لاثت رأسها وطَلت بالورس ما بين قرنها إلى قدمها وعليها قميص وقناع مصبوغان وفى عنقها طبل ، وتنشد هذا الشعر :

محاسنها سهـــام للمنايا مريشة بأنواع الخطوب
بَرَى ريبُ الزمان لهن سهما يصيب بنصلها مهج القلوب

فأجبتها :

قفى شفتى فى موضع الطبل ترتعى كما قد أبحت الطبل فى جيدك الحسن
هبينىَ عوداً أجوفاً تحت شَنَّة تمتع فيها بين نحرك والذقن

« ثم انصرفت سخين العين قرح القلب ، فهذا الذى ترى من التغير من عشق لها — قال — فضحك الرشيد حتى استلقى وقال : ويحك يا عبد الملك، ابن ست وتسعين يعشق ؟ قلت : قد كان كذلك يا أمير المؤمنين ! فقال : يا عباسى ! فقال الفضل : لبيك يا أمير المؤمنين ! فقال : أعط عبد الملك مائة ألف درهم ورُدَّه إلى مدينة السلام .

« فانصرفت ، فإذا خادم يحمل شيئاً ومعه جارية تحمل شيئاً ، فقال : أنا رسول الجارية التى وصفتها وهذه جاريتها ، وهى تقرأ عليك السلام وتقول لك أمير المؤمنين أمر لى بمال وثياب ، وهذا نصيبك منها — فإذا المال ألف دينار — وهى تقول لن تخليك من المواصلة بالبر ! فلم تزل تتعهدنى بالبر الواسع حتى كانت فتنة محمد ، فانقطعت أخبارها عنى ، وأمر لى الفضل ابن الربيع من ماله بعشرة آلاف درهم »(١).

حكاية مقبولة بخاصة فى جزئها الأول ، فهى لا تبعد كثيراً عما كان يقع حقيقة فى قصر الرشيد إذا قصدنا به ما صوره كتاب الأغانى وكتاب «إعلام الناس بما وقع للبرامكة من بنى العباس» . بل على أسوأ الفروض قد لا ترفضها كلها صورة المؤرخين من أمثال الطبرى وابن مسعود وابن خلدون ، لكننا إذا قارناها مع الخبر الذى سبقها بما يرويه محقق كالقالى ومن ورائه أبو عبيد ينقده وينقضه — أحياناً — لا نجد مفراً من رفضها كلها تاريخاً موثقا ، ومن ثم تصبح عملا أشبه بالحكاية الشعبية التى ينسجها خيال الناس — عادة — حول حدث ما أو أحداث بارزة يحب العامة أن يستقبلوها ويرووها شفاها جيلاً بعد جيل ، غير حريصين على الالتزام بأول نص لها .

ومما لا شك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الأخبار تنسب إلى الأصمعى — راوية أو شخصية بطلة — يراد بها أن تصور مواقف أسرية قبل أحداث معينة شدت اهتمامات الشعب ، منها الخبر الأول الذى عرض بطريقة غير مباشرة دور البرامكة — يمثلهم كبيرهم الفضل بن يحيى — فى صنع

(١) نزعة الألباء ١١٩ ، وقابل الحكاية بما أورده الخطيب فى تاريخ بغداد ١٠ : ٤١٣ .

تاريخ المرحلة الحاسمة التى عاشها الأصمعى فى بغداد مدى خمسة عشر عاماً مليئة بالدس والكيد والتدبير والخوف والرجاء ، مع ملاحظة أن قضية النسب كانت بارزة ، وهذه القضية — فيما نعرف — من أكثر ما تُعنَى به الحكايات الشعبية .

وأما الخبر الثانى بشقيه — ولا ندرى بماذا نسميه — فهو يصور على نحو من الأنحاء مجال الاهتمام الشعبى بشخصية الرشيد من حيث هو رجل جدٍّ ولكن يحب اللهو ، ومن حيث هو رجل سياسة ولكن يعشق الجوارى . وفى الحالين يريد أن يشغل نفسه ليكون له من القوة ما يستطيع به أن يمثل أمته كشخصية متعددة الجوانب ، ومع ذلك فلا يزال أمامنا الفرصة لنقبل ذلك الخبر على أساس أنه من الروايات الشفوية التى تنسج دائماً حول حوادث تاريخيه — وقعت حقيقة — وكان صاحبها مؤثراً فى سيرها ، وخضع بعد وفاته لشاعرية الناس وملكاتهم فحوروها أو غيّروها !

ولكى يتضح ما نريد ، نختم هذا الجزء من الفصل بقصة أو رواية أو خبر رصده أبو على القالى(١) عن أستاذه أبى بكر بن دريد ، وهذا نقله عن أبى حاتم السجستانى تلميذ الأصمعى عن عبد الرحمن ابن أخى الأصمعى .

« قال : نزلت بقوم من غنِىٍّ مجتورين هم وقبائل بنى عامر بن صعصعة ، فحضرت ناديا لهم وفيهم شيخ لهم طويل الصمت عالم بالشعر وأيام الناس ، يجتمع إليه فتيانهم ينشدونه أشعارهم ، فإذا

---

(١) الأغانى ٢ : ٢٦٤

سمع الشعر الجيد قرع الأرض قرعة بمحجن فى يده فينفذ حكمه عليه بشاة إن كان ذا غنم وابن مخاض إن كان ذا إبل ، فإذا أخذ ذلك ذبح لأهل النادى ، فحضرتهم يوما والشيخ جالس بينهم ، فأنشده بعضهم يصف قطاة :

غدت فى رعيل ذى أداوَى منوطة ... بلبّاتها مدبوعةٍ لم تمرّخ(١)
إذا سَرْبَخٌ عطتْ مجال سَرَاته ... تمطت فحطت بين أرجاء سربخ(٢)

فقرع الأرض بمحجنه وهو لا يتكلم ، ثم أنشده آخر يصف ليلة :

كأن شميط الصبح فى أخرياتها ... ملاء ينقّى من طيالسة خضر
تخال بقاياها التى أسأر الدجى ... تمد وشيعاً فوق أردية الفجر

فقام كالمجنون مصلتا سيفه حتى خالط البَرْك(٣) فجعل يضرب يمينا وشمالا وهو يقول :

لا تفرغنْ فى أذنىّ بعدها ... ما يستفز فأريك فقدَها
إنى إذا السيف تولى نَدَّها ... لا أستطيع بعد ذاك ردَّها

الفرق واضح ، والخلاف بين ما هنا وما هنالك بعيد . فإن شئنا أن نرد ذلك إلى شيء لم نجد إلا ما قدمناه ، وهو أن قصة أبى على القالى واحدة من

---

(١) قال أبو على : تمرخ تلين ، ذى أداوى : يعنى حواصلها ، وفى المزهر ٢ : ٣٨٤ أن البيت للطرماح (ط . الحلبى ١٩٥٨) .
(٢) السربخ : الأرض الواسعة ، وعطت : شقت .
(٣) قال أبو على الأصمعى : البرك إبل أهل الحواء بالغة ما بلغت ، وقال أبو عبيدة : البرك الإبل البروك ، وقال أبو عمر : البرك ألف بعير .

أخبار تليق باسم الأصمعي — راوية اللغة الكبير — لم تمتد إليها أصابع الناس فبقيت بالصورة التي يريدها العلماء المتثبتون(١) . والأصمعي في هذا الجانب لا يبارى ، ولم ير أحد نداً له ، فلم يكن عجيباً أن يقصده الأعراب — كما اعتاد هو أن يقصدهم — ويتحدثوا إليه متحدين ثم يولوا عنه وقد سقط في يدهم .

يقول أبو بكر عن أبي عثمان الأشناندانى قال : كنا يوما في حلقة الأصمعي إذ أقبل أعرابي يرغل في الخزوز ، فقال : ما معنى قول الشاعر :

لا مال إلا العطافُ توزره ... أمُّ ثلاثين وابنة الجبل
لا يرتقى النزُّ في ذلاذله ... ولا يُعدِّى نعليه عن بلل

فضحك الأصمعي وقال :

عُصرتُه نطفة تضمنها ... لِصبٌ تلقى مواقع السبل
أو وَجْبةٌ من جناة أشكلة ... إن لم يُرِغها بالقوس لم تُنل

فأدبر الأعرابي وهو يقول : تالله ما رأيت كاليوم عُضلة ! ثم أنشدنا الأصمعي القصيدة لرجل من بني عمرو بن كلاب أو من بني كلاب(٢) :

---

(١) الأغاني : ٢ : ٢٦٥ ، وهذه الرواية نفسها موجودة بخلاف قليل في مراتب النحويين ٥١ ، ٥٢ .

(٢) قال أبو بكر : هذا يصف رجلا خائفاً لجأ إلى جبل وليس معه إلا قوسه وسيفه والسيف هو العطاف ، وقوله : « أم ثلاثين وابنة الجبل » يعني كنانة فيها ثلاثون سهماً ، وابنة الجبل القوس لأنها من نبع والنبع لا ينبت إلا في الجبال ، النز : الندى ، والذلاذل : ما أحاط بالقميص من أسفله ، والعصرة : الملجأ ، واللصب : كالشق يكون في الجبل ، والسبل : المطر ، والجناة : ما اجتنى من الثمر ، والأشكلة : سدر جبلي لا يطول ويحمل لونين من النبق أحمر وأبيض ، يرغها : يلتمسها ، والعضلة : الأمر العظيم .

والآن علينا أن نتتبع الأصمعي في بغداد طوال الخمسة عشر عاماً التي قضاها نديماً ومعلماً للرشيد . ولنبادر فنقول إنه يصعب كثيراً أن أفرق بين ما قام به فعلا وبما نسب إليه ؛ فالحكايات تختلط بالتاريخ ، والأخبار عنه تشتجر بالواقع وتختلط بما لا يكاد يصدق . لكن هناك خطا بارزاً يمكن تتبعه في ضوء ما وقع للبرامكة ، وقد ظهر بوضوح أنه كان هناك حزب عربي داخل قصر الخلافة يقود الرأي فيه الفضل بن الربيع حاجب الرشيد وزوجه زبيدة التي كانت تعد العدة لولدها محمد الأمين كي يخلف أباه ، في حين كان الشعوبيون — يمثلهم الفضل البرمكي وأخوه جعفر — يتحببون إلى عبد الله المأمون ابن « مراجل » الجارية ويشيدون دائماً بكفاءته وجده على الرغم من صغر سنه .

ولقد كان لابد للأصمعي من أن يطهر الأرض التي يدب فوقها في بغداد ، بادئاً بأبي عبيدة الذي لم يقتنع بما نصح به من جانب الفضل بن يحيى البرمكي . ويبدو أن الظروف أسعفته حين جمعه أحد المجالس — غب اجتيازه امتحان القبول — بمنافسه في حضرة الفضل بن الربيع(١) وقد بدأ الفضل فسأل الأصمعي : كم كتابك في الخيل ؟ فلما أجاب بأنه جلد واحد وجه السؤال نفسه إلى عبيدة ، فأجاب بقوله : خمسون جلداً .

قال الأصمعي : فأمر بإحضار الكتابين وإحضار فرس ، وقال لأبي عبيدة : اقرأ كتابك حرفاً حرفاً وضع يدك على كل موضع من الفرس ! فقال أبو عبيدة : لست ببيطار ، وإنما هذا شيء أخذته وسمعته من العرب . فقال

---

(١) في بعض الروايات الأخرى أنها كانت حضرة الرشيد ، كما كانت حضرة الفضل ابن يحيى — راجع وفيات الأعيان ٢ : ٣٤٧ والأصمعي ، حياته وآثاره ٧٢ .

لى : يا أصمعى قم فضع يدك على موضع موضع من الفرس . فوثبت ، فأخذت بأذنى الفرس ووضعت يدى على ناصيته فجعلت أقول هـذا اسمه كذا حتى بلغت حافره ، فأمر لى بالفرس ، فكنت إذا أردت أن أغيظ أبا عبيدة ركبت الفرس وأتيته »(١) .

وبغض النظر عما فى هذه الرواية من صغار حتى لتوشك أن تشى بوضعها أو بوضع نهايتها على الأقل — لأن أبا عبيدة ترك بغداد حتى ليتعذر على الأصمعى أن يركب إليه بالفرس — فإنها تذكر دائما ضمن ما يروى عن نجاح الأصمعى فى التخلص من خصومه . ومثلها كثير لا يجدى إيراده ، والرجل فيها أحد اثنين : إما حافظ ويعبر عن حفظه بأحسن عبارة ، وإما شاعر ويصدر عن طبع لا يحد منه قصور خيال .

وعلى ذلك النحو ملأ مجالس الرشيد كلها — إلا مجلسى الأسرة والنظر ، فهما من المجالس الخاصة — وخالط العلماء والفقهاء والأدباء ، واستمع إليهم واستمعوا إليه وناقشهم وناقشوه ، وقلما غلبوه لأنه كان يبدو عارفا بكل شىء(٢) . ويكون الرشيـــد دائما رئيس كل مجلس ، والمدير لدفة المباحثات والكلام فيه ، فلا يتحدث أحد من الحاضرين إلا بإذن منه ولا تجرى المناظرات إلا بموافقته ، وبعد سؤال يلقيه هو بنفسه على أحد الحاضرين أو على جماعة منهم جميعا(٣) . ومن سقط القول أن نزعم أن الأصمعى لم يثر أحداً ولم يؤلب عليه إنسانا ، بل لابد من الاعتراف بأنه كان

(١) نزهة الألباء ١٢٠ ، ١٢١ وتاريخ بغداد : ١٠ : ٤١٥ .

(٢) فى تاريخ بغداد : ١٠ : ٤١٧ قال ثعلب «قدم الأصمعى بغداد وأقام فيها مدة ، ثم خرج منها يوم خرج وهو أعلم منه حيث قدم بأضعاف مضاعفة » .

(٣) الأصمعى ، حياته وآثاره ١٧٤ .

حجر عشرة أمام الكثير من أصدقاء البرامكة (١) والشعوبية ، ووجد من شعراء البلاط العرب من أثار حفيظته كالعباس بن الأحنف ، ومن غاظه كمروان بن أبي حفصة . ولقد استحوذ على الرشيد ، بخاصة في مجلس المصاحبة حيث يطيب السمر دون أن تتسع الدائرة ويكثر الزوار . ذكر ذلك المؤرخون مقرين بأنه كان أشهر أقطاب الجد والهزل في البلاط العباسي ، وكان يسرد القصص التي تتردد بين العامة بصور مختلفة يكشف دائما من بينها عن الأصل ، أو عما زاد هو على كل صورة !

وعلى مدى الأيام لم يستطع الرشيد المحب للجد والهزل مفارقته طويلا . روى أنه غاب عنه شيئا فلما رآه قال له : كيف أنت بعدنا ؟ فأجاب الأصمعي : والله يا أمير المؤمنين مالاقتني بعدك أرض(٢) .

كما روى أنه كان يسمح له بالدخول عليه في أي وقت ، فيقابله بملابس بيته أو بغير ملابس . يحكي هو أنه دخل عليه ذات مرة ، وهو في الفرش منغمس كما ولدته أمه فقال لي : يا أصمعي من أين طرقت اليوم ؟ — قال — قلت : احتجمت ! قال : وأي شيء أكلت عليها ؟ قلت : سكباجة وطباهجة . قال رميتها بحجرها ، هل تشرب ؟ قلت : نعم يا أمير المؤمنين

اسقني حتى تراني مائلا — وترى عمران ديني قد خرب

قال: يامسروق ، أي شيء معك ؟ قال : ألف دينار . قال: ادفعها له(٣) .

---

(١) من هؤلاء إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، الذي اعتاد الأصمعي أن ينشده أشعاراً في الفروسية ويروى هو عنه كثيراً قبل أن يفسد ما بينهما ، وقد وصفه الأصمعي بأنه أحذق منا بصيد الدراهم — الأغاني ٥ : ٣٢٣ ، ٣٨٦ ، ٣٩٦ .

(٢) نزهة الألباء ١١٩ وبريد بلاقتني أرض استقرت بي .

(٣) العقد الفريد ٦ : ٣٣٧ ، والمعروف عند الإثبات بأن الأصمعي لم يقرب الخمر قط !

ثم لا يكون بعد ذلك إلا أن يقول الخليفة وقد تمكن السمير منه تماما « لا حسن لدنيا لا يكون فيها مثلك يا أصمعى »(١) . ويظفر بإعجاب إسحاق الموصلى - صديق الخليفه المقرب - ويضطره إلى أن يقول « عجائب الدنيا معروفة معدودة منها الأصمعى »(٢) .

على أننا إذا تابعناه أو تقصينا أخباره وصدقناها ، كان علينا أن نعترف بأن وصف إسحاق له لم يجاوز الحقيقة . واستطاع بزبيدة والفضل ابن الربيع وعيسى بن جعفر العباسى — شقيق زبيدة — أن يكون سياسيا ينجح فى السياسة قدر نجاحه فى الرواية وإنشاد الشعر(٣) وتقييد اللغة ، بل لعله فى السياسة كان أكثر سداداً وتوفيقاً . فمن ناحية استطاع أن يقف للرشيد فى وجه الذين رغبوا فى البيعة لعبد الله المأمون ، وأظفر الأمين بهذه على أن يخلفه المأمون . ومن ناحية أخرى استطاع أن يلفت نظر الرشيد إلى أن آل برمك استولوا حقيقة على كل شىء داخل القصر وخارجه ، وأنهم يفعلون الأفاعيل وينشرون فى الناس الأقاويل ، بل أنشد بعد أن صرح بخصامه لهم :

إذا ذكر الشرك فى مجلس   أضاءت وجـوه بنى برمك

---

(١) ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى ١ : ٣٠٤ (ط . القاهرة ١٣٥٢) .

(٢) المزهر : ٢ : ٤٠٤ .

(٣) من الروايات التى تذكر هنا واحدة تحذر جلساء الرشيد من التعرض له فى الشعر، والرشيد نفسه صاحب التحذير (تاريخ بغـداد : ١٠ : ٤١٦) وأخرى سماه أعرابى « شيطان الشعر » وردت فى مراتب النحويين ٥٣ .

وفى مناظرة من مناظراته قال له الأحمر الكوفى « ما تعرض لك فى اللغة إلا مجنون » ، راجع مراتب النحويين ٥٤ .

وإن تليت آية عنـــدهم ... أتوا بالأحاديث عن مزدك(١)

ولسنا نزعم أن الخليفة الرشيد استجاب للأصمعي ولغيره من عرب القصر فوراً ، وإنما جعله الشك في أمورهم يتنبه إلى الهمس والإيماء ، ثم أثاره ما سمع فأخذ يتغير على البرامكة . وفي عام ١٨٧ كان قد أتم كل شيء ، وأمر ابن شاهك — ذات صباح — بمراقبة الرصافة للقبض على آل برمك حالما تصدر أوامره في أية ساعة من ساعات النهار أو الليل .

وانقضى النهار ونام الأصمعي — على ما تحكي أخباره — وفي ساعة متأخرة من الليل ، أرسل إليه الرشيد ... « فجئت وأنا لا أدري ما الخبر فوجدته يتحفز كالوحش المفترس ، فلما رآني قال : اجلس ! فجلست ، ثم قال : تقدم وارفع الغطاء عن هذا الوعاء . فتقدمت ورفعته ، فوجدت فيه رأس جعفر . فجاشت نفسي ، فقال : يا أصمعي

لو أن جعفر خاف أسباب الردى ... لنجا بمهجتـــه طِمِرٌّ مُلجَـم
ولكان قد حَذِرَ المنون بحيث لا ... يرجو اللحاق به العقابُ القشعم
لكنـه لما تقارب يومُـــه ... لم يدفع الحدثان عنـــه منجِّم

فسكتُّ ولم أتكلم ، فقال : الحق بأهلك يا أصمعي ! فخرجت ، وقد علمت بأنه دعاني في تلك الساعة لكي ينشدني هذه الأبيات التي أذيعها على لسانه »(٢) .

---

(١) ضحى الإسلام ١ : ٧٣ ط . النهضة المصرية (السابعة) ونلحظ أن الأصمعي في التاريخ المحقق يرفض هذا الاتهام لأن تكفير المسلم بغير شهود حرام .

(٢) [illegible]

فتقهقر إلى الباب دون أن ينبس ، ولم يفرخ روعه إلا وهو على الباب الخارجى ، فانفلت يعدو وقدماى برذونه . ولما تذكره وهو فى منتصف الطريق أبى أن يعود خشية أن يؤخذ . غير أنه أخذ يفكر بأناة ، فبدا له كأن الخليفة أراد باستدعائه أن يكشف عما كان من أمر تعريضه بجعفر ودسه لسائر آل برمك ، من يدرى ! وربما أحب أن يجعله يروى للناس هذه الأبيات التى أنشدها أمامه حتى يدرك من يدرك أنه لم يكن غافلا — كما اتهم بذلك — وإنما كان ينتظر اقتراب اليوم الرهيب(١) .

وسرعان ما وجد نفسه ينظم — على ما يقول السيرافى(٢) — أبياتاً متسائلا فيها عن بقية البرامكة ، وقد انتهى إلى أن النكبة كان من الضرورى أن تقع لأنها نتيجة منطقية لكل حسابات الغرور :

أيها المغرور هل لك عبرة فى آل برمك
غرهم عن قدر اللـ ـه حساب المشتمرك
عـبرة لم ترضها أنـ ـت ولا قبل أب لك

ثم لا ندرى ماذا حدث بعد ذلك تماماً ، أترى لحق الأصمعى بأهله فى البصرة من فوره أم تلكأ فبقى فى بغداد ؟ هناك أربع روايات إن كانت تدل على شىء فعلى أن الرجل ظل فى كنف الرشيد زمناً(٣) . وأكبر الظن أنه شهد تحوله عن مجلس المصاحبة إلى أمور الدولة من سهر على الأمن وغزو للروم وحج للبيت الحرام ورعاية ولديه على النحو الذى قرره . .

---

(١) الأصمعى ٢٦٧ .

(٢) أخبار النحويين البصريين ٦٦ .

(٣) من المؤكد أن تلك قصة جمع أطرافها جامع أو أكثر ، ولعلها من قبيل التاريخ المخطوط ، وقد رصدت لانفعال الناس بحادثة النكبة .

أما الرواية الأولى فيمكن تحديد زمنها بأول بزوغ لنجم الحسن بن سهل قائدا موفقا فى أيام الرشيد الذى عاش نحو ست سنوات بعد النكبة ثم مات ، وهى مأخوذة عن معاصر للأصمعى اسمه أحمد بن عمر بن بكير النحوى ، وقد ذكره القفطى(١) ، يقول ابن بكير « لما قدم الحسن بن سهل العراق ، أحب أن يجمع بين جماعة من أهل الأدب ، فأحضر أبا عبيدة والأصمعى ونصر بن على الجهضمى وحضرت معهم ، فابتدأ الحسن فنظر فى رقاع كانت بين يديه للناس فى حاجاتهم ، ثم أفضنا فى ذكر الحفاظ . فذكر جماعة ، فالتفت أبو عبيدة وقال : ما الغرض أيها الأمير فى ذكر من مضى ؟ ها هنا من يقول إنه ما قرأ كتاباً قط فاحتاج إلى أن يعود فيه ، ولا دخل قلبه شىء وخرج عنه . فالتفت إلى الأصمعى ، فقال : إنما يريدنى بهذا القول ، والأمر فى ذلك على ما حكى وأنا أقرب إليه ، قد نظر الأمير فى خمسين رقعة وأنا أعيد ما فيها وما وقّع به على رقعة رقعة . فأحضرت الرقاع ، فقال الأصمعى : سأل صاحب الرقعة الأولى كذا واسمه كذا ووقع له بكذا ، والرقعة الثانية والثالثة حتى مر فى نيف وأربعين رقعة ، فالتفت إليه نصر بن على الجهضمى وقال : أيها الرجل ، أبق على نفسك من العين . فكف الأصمعى »(٢) .

وأما الرواية الثانية فقد أوردها أبو الفرج ليبين فيها كيف اشتدت وطأة إسحاق الموصلى على ذلك النديم الذى طالما أحبه واحترمه وروى عنه ، قال « كان إسحاق يأخذ عن الأصمعى ويكثر الرواية عنه ثم فسد ما بينهما ، فهجاه إسحاق وثلبه وكشف للرشيد معايبه وأخبره بقلة شكره وبخله وضعة

(١) الإنباه ١ : ٩٠ .
(٢) نزهة الألباء ١٢١ .

نفسه ، وأن الصنيعة لا تزكو عنده . ووصف له أبا عبيدة معمر بن المثنى بالثقة والصدق والسماحة والعلم . وفعل مثل ذلك للفضل بن الربيع واستعان به ، ولم يزل حتى وضع مرتبة الأصمعى وأسقطه عندهم ، وأنفذنا إلى أبى عبيدة من أقدمه »(١) .

ويلحق بهذه الرواية بيتان من الشعر أوردهما ابن خلكان(٢) فى صدد هذه الحملة المسعورة التى شنها إسحاق على الأصمعى ، وفيها يقول مخاطباً الفضل بن الربيع :

عليك أبا عبيـــدة فاصطنعه ... فإن العلم عند أبى عبيده
وآثره وقدمـــه عليـــه ... ودع عنك القريد بن القريده

وأما الرواية الثالثة فهى عن حماد بن إسحاق الموصلى وفيها يقول عن أبيه « أنشدت الفضل بن الربيع أبياتاً كان الأصمعى أنشدنيها فى صفة فرس :

كأنه فى الجل وهـــو سام ... مشتمل جاء من الحمّام
يسور بين السرج واللجام ... ســـورَ القطامى إلى اليمام

— قال — ودخل الأصمعى فسمعنى أنشدها ، فقال : هات بقيتها . فقلت له : ألم تقل إنه لم يبق منها شىء ؟ فقال : ما بقى منها إلا عيونها . ثم أنشد بعد هذه الأبيات ثلاثين بيتاً منها ، فغاظنى فعله . فلما خرج عرّفت الفضل بن الربيع قلة شكره لعارفه ، وبخله بما عنده ، ووصفت له فضل أبى

(١) الأغانى ٥ : ٣٨٦ .
(٢) وفيات الأعيان ٢ : ٣٤٩ .

عبيدة معمر بن المثنى وعلمه ونزاهته وبذله لما عنده ، واشتماله على جميع علوم العرب ، ورغبته فيه ، حتى أنفذ إليه مالا جليلا واستقدمه ، فكانت سبب مجيئه من البصرة »(١).

وأما الرواية الرابعة فبطلها شخص يدعى عطاء الملك — على مايروى أبو الفرج —(٢) جمع نفراً من أهل البصرة وذهب بهم إلى والد الأصمعى « فوجده ملتفا فى كسائه نائما فى الشمس ، فركضه برجله وصاح به : ياقريب ، قم ويلك ! فقال له : هل لقيت أحداً من أهل العلم قط ، أو من أهل اللغة ، أو من العرب ، أو من الفقهاء ، أو من المحدثين ؟ قال : لا والله . قال : ولا سمعت شيئاً ترويه لنا أو تنشده أو نكتبه عنك ؟ قال : لا والله . فقال لمن حضر : هذا أبو الأصمعى فاشهدوا لى عليه وعلى ما سمعتم منه ، لا يقل لكم غداً أو بعده حدثنى أبى أو أنشدنى أبى ، ففضحه — قال الفضل — (٣) ثم مرض الأصمعى وكان الحال بينه وبين إسحاق الموصلى انفرجت ، فعاده أبو ربيعة وكان يرغب فى الأدب ويَبَرُّ أهله . فقال له الأصمعى أقرضنى خمسة آلاف درهم ! فقال : أفعل . . فأى شيء تشتهى سوى هذا ؟ فقال : أشتهى أن تهدى إلى فصا حسنا وسيفا قاطعا وبردا حسنا وسرجا محلى . فقال : أفعل ! وبعث بذلك إليه لما عاد إلى منزله ، وبلغ ذلك إسحاق فقال :

أليس من العجائب أن قرداً ... أصيمع باهليا يستطيل
ويزعم أنه قد كان يفتى ... أبا عمرو ويسأله الخليل

---

(١) الأغانى ٥ : ٣٨٦ .
(٢) الأغانى ٥ : ٣٨٧ .
(٣) هذا استطراد من أبى الفرج ، ولعله يقصد ابن الربيع !

إذا ماقال : قال أبي عجبنا ... لما يأتي به ولما يقول
وما إن كان يدرى ما دبيره ... أبوه لمن سألت وماقبيل
وجلله عطاء الملك عاراً ... تزول الراسيات ولا يزول
نصحت أبا ربيعة فيه جهدى ... وبعض النصح أحيانا ثقيل
فقل لأبي ربيعة إذ عصانى ... وجار به عن القصد السبيل
لقد ضاعت برودك فاحتسبها ... وضاع الفص والسيف الصقيل
وسرج كان للبرذون زينا ... له في إثره جـزعا صهيل
وأما الخمسة الآلاف فاعلم ... بأنك غبنتها لا تستقيل
وأن قضاءها فتعز عنها ... سيأتي دونه زمن طويل

والروايات على هذا النحو مضطربة ، لكنها أقرب إلى أن تكون نفثات تكشف عن الاهتمامات الروحية لكل من الشعوبيين والعرب ، وربما دلت بشكل أو بآخر على أبعاد المعركة التي خاضها الأصمعي من أجل تثبيت قدمه وفرض شخصيته على البلاط الرشيدى . ومن ناحية أخرى يظهر من خلالها بعض أطوار الحياة التي تثير تصوراً يكاد يطابق الاتجاه الذى سارت فيه حياة الأصمعي ، منطلقا من التاريخ حتى أصبح من محصلات المأثور الشعبي . فهو يستغل الوقائع التاريخية ـ برغم أنها فى عمومها لا تكون موضوعا محدداً ـ ويضيف ما يعتقد أنه لابد يحدث ، ويحذف ما كان يود ألا يقع ، وفى الوقت نفسه ينتظر تكوين الموضوع على يد القاص أو القاصين الذين يلونون ذلك الموضوع بألوانهم الخاصة ، مع التسليم بأن القاص ـ بطبيعة عمله ـ لا يحب أن يتعامل مع شكل جامد أو مجرد أو أجوف وهو يستغل الجوانب البارزة والوقائع المشهودة . ولعلنا من هنا نفهم لماذا انطفأت حياة الأصمعي بعد نكبة البرامكة وقد جاوز الستين بسنوات ، مع أنه عاش بعد

ذلك أكثر من عشرين سنة أو نحوها ، فقد رجع إلى البصرة للتدريس فى مسجدها الجامع ، واتخذ سمت العلماء المتزمتين الذين لايجدون مكانا لهم فى الحكايات الشعبية .

وتروى الأخبار أن المأمون — بعد القضاء على أخيه محمد الأمين — أرسل إلى الأصمعى يستدعيه إلى بلاطه، ولكنه اعتذر محتجاً بعجزه وضعفه وبعدم صلاحيته لمنادمة الخلفاء (١) ، وقيل إنه استجاب له بدليل حضوره أحد مجالس الحسن بن سهل بعد أن أصبح وزيراً للخليفة . ويساق هنا خبر الخمسين رقعة التى أعاد مافيها وما وقّع به الحسن عليها أمام أبى عبيدة ، لكن سكوت الأخبار عن غشيان الأصمعى قصر الخلد — ولا يعقل أن يوجد فى بغداد ثم لايتصل بالخليفة الذى استدعاه أكثر من مرة — يدحض هذا جميعه ويقرر أن الرجل لزم مجلسه فى البصرة فبعث صورته التى أحكم تطهيرها فى الكتب العربية الجادة .

فتارة هو « شديد التأله لا يفسر شيئا من القرآن ولا شيئاً من اللغة له نظير أو اشتقاق فى القرآن ، وكذلك الحديث تحرجاً ، وكان لا يفسر شعراً فيه هجاء ، ولم يرفع من الحديث إلا أحاديث يسيرة (٢) » .

وتارة أخرى هو من « من أوثق الناس فى اللغة وأسرع الناس جوابا (٣)

وتارة ثالثة هو شاعر بارز ونحوى كبير ، قال الأخفش « ماراينا أحداً أعلم بالشعر من الأصمعى وأخلص ! فقلت : أيهما كان أعلم؟ فقال : الأصمعى لأنه كان نحوياً » . لكن المبرد يقرر أنه كان دون أبى زيد — منافسه بعد

(١) وفيات الأعيان ٢ : ٣٤٧ ، ٣٤٨ .
(٢) مراتب النحويين ٤٨ والمزهر ٢ : ٣٢٥ ، ٣٢٨ ، ٣٥٤ .
(٣) طبقات النحويين واللغويين ١٨٦ والمزهر ٢ : ٣٢٩ ، ٣٦٠ .

أبي عبيدة — في النحو على الرغم من أنه لا يعرف مثله في اللغة وله فيها يد غراء (١).

ويلخص السيوطي موقف الأصمعي في النهاية أو يرسم لنا صورته، فيستعين بابن جني اللغوي ويقول: «وهذا الأصمعي وهو صناجة الرواة والنقلة، وإليه محط الأعباء الثقيلة ومنه تجنى الفقر والملح، وهو ريحانة كل مغتبق ومصطبح.. كانت مشيخة القراء وأماثلهم تحضره وهو حدث، لأخذ قراءة نافع عنه، ومعلوم قدر ماحذف من اللغة فلم يثبته، لأنه لم يقو عنده إذ لم يسمعه. فأما إسفاف من لا علم له وقول من لا مسكة به أن الأصمعي كان يزيد في كلام العرب ويفعل كذا ويقول كذا، فكلام معفو عنه غير معبوء به ولا منقوم مثله، حتى كأنه لم يتأد إليه توقفه عن تفسير القرآن وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم(٢)».

أجل تلك كانت صورة الأصمعي الجادة حتى توفي (٣)، ولم ينل منها إلا مناوشات الجاحظ له وحملاته عليه — على ماسنرى — وهي أبعد ماتكون عن الصورة التي تعتز بها المأثورات الشعبية، وبين الصورتين يظل الرجل محتاجاً إلى إعادة النظر والتقويم. ولا سيما عند مختلف مدارس البحث في المأثورات أيا مـــا كان نوعها، وسواء أكانت تبحث عن انعكاسات التاريخ في القصص أو تتوقف دون مناطق أزدهـار القصص نفسها لوجود الفنان الذي لا يتقيد بأي قيد.

* * *

(٤) نزهة الألباء ١١٣ والمزهر ٢ : ٣٥٥، ٣٦٨، ٣٧٨.

(١) المزهر ٢ : ٤١٥، ٤١٦.

(٢) هناك خلافات حول سنة وفاته، فمن قائل ســـنة عشر ومائتين، وقائل سنة ثلاث عشرة، وقائل سنة سبع عشرة وهو الأغلب — راجع نزهة الألباء ١٢٣، الفهرست ٨٢.

يقول الأصمعى « وصلت بالملح وأدركت بالغريب »(١) وفى هذا منتهى ما نرجوه لإظهار الملامح البارزة لذلك الراوية الفذ ، وتلك الملامح مهما تختلف فيها الآراء تبدو مثيرة للخيال . فإن دعمناها بما رويناه حتى الآن من التاريخ والحكايات ، بدا الأصمعى أوسع الناس رواية وأقدرهم على التصوير . وبلغ فى سرد النوادر مبلغا لم يصل إليه أحد ، حيث نوع فيها ووسع ، الأمر الذى يجعلنا نعتقد أن جانبا منها كان من صنعه ، بخاصة هذه التى تبعد عن اللغة ونقل الأشعار ونقدها . وقد لحظ كثيرون ذلك من قبل ، حتى إن العلامة أحمد أمين يقول عارضا للأصمعى « أما فى النوادر والملح وما يحكى عن الأعراب فيرخى فى ذلك لنفسه العنان ، وإذا وجد الحال يستدعى قولا ظريفا أو ملحة تزيد فيها أو اخترعها ، ولا يرى التساهل فى ذلك مما يمس دينا أو يخرج به عن التقوى » (٢)

ولسنا نبعد على أى حال إذا زعمنا أن وجود الأصمعى فى بغداد - وقد جلس للمنادمة ومال إلى أن يتزيد - هو الذى ملأ بغداد الناشئة بملح الأعراب ونوادرهم وحكايات عشقهم وزواجهم وما يجرى هذا المجرى - ذكر أنه لقى أعرابيا فسأله : أتهمز إسرائيل ؟ فأجاب : إنى أذن لرجل سوء . فعاد وقال : أفتجر فلسطين ؟ فقال : أنى لقوى (٣)

وتلك ملحة يسيرة قد تتعارض مع ما يعرف عن الأعراب من ذكاء

---

(١) العقد الفريد ١ : ٢٦١٢ : ٢٠٨ ، ٦ : ١١٨ ويروى « وصلت بالملح ونلت بالغريب » .

(٢) ضحى الإسلام ٣ : ٣٠١ .

(٣) العقد الفريد ٣ : ٤٧٥ .

وقدرة على الاتصال — بكلامهم — بالعقول السليمة (١)؛ لكن الحكاية التالية تبين إلى أى مدى استغل الأصمعى «واقع» الأعراب فيما تلقطه منهم، يقول «دخلت على هارون الرشيد وبين يديه بدرة فقال: يا أصمعى إن حدثتنى بحديث فى العجز فأضحكتنى وهبتك هذه البدرة! قلت: نعم ياأمير المؤمنين، بينما أنا فى صحارى الأعراب فى يوم شديد البرد والريح، إذ أنا بأعرابى قاعد إلى أجمة قد احتملت الريح كساءه فألقته على الأجمة وهو عريان، فقلت له: ياأعرابى ما أجلسك ها هنا على هذه الحال؟ فقال: جارية واعدتها يقال لها سلمى وإنى منتظر لها. فقلت: وما يمنعك من أخذ كسائك؟ قال: العجز يوقفنى عن أخذه! قلت له: فهل قلت فى سلمى شيئاً؟ قال: نعم قلت له: أسمعنى لله أبوك! قال: لا أسمعك حتى تأخذ كسائى وتلقيه علىّ — قال — فأخذته، فألقيته عليه، فأنشد يقول:

لعل الله أن يأتى بسلمى ... فيبطحها ويلقينى عليها
ويأتى بعد ذلك سحاب مزن ... يطهرنا ولا نسعى إليها

فاستضحك هارون حتى استلقى على ظهره، وقال: خذ البدرة لا بورك لك فيها» (٢).

ومن قبيل ذلك ما أوردناه لابن الأنبارى والخطيب البغدادى عن الأعرابى ذى الستة والتسعين عاماً وكان مع ذلك يعشق، وغيره كثير نراه مبثوثاً عند الأبشيهى وابن عبد ربه والحصرى والنويرى وابن عرب شاه

---

(١) راجع زهر الآداب للحصرى ٢ : ١١ .

(٢) العقد الفريد ٣ : ٤٩٧ ومن الخير أن ننبه هنا إلى أربعة أمور، الأول قوله «صحارى الأعراب» بلا تحديد وذلك مما لم يعهد عند الأصمعى المحقق، والثانى الوثبة إلى سؤال الأعرابى عما قال فى سلمى من شعر، والثالث خطأ أو تجوز لا يرضاه كلغوى فى قوله «يوقفنى»، والرابع إشارته إلى الخليفة بقوله «هارون» .

وعبد الله ابن أحمد الربعى وغيرهم ، وتأخذ أشكالا فى التعبير لا تشبه من ناحية عبارة الأصمعى الموجزة المحكمة ولا تخلو من بعض أخطاء لغوية ينفر منها الأصمعى وتجوزات يرفضها على قاعدة أنه لا يجوّز إلا أفصح اللغات (١) ، وإلا فلنقارن هذه بما أورده عنه القالى (٢)، وما أورده السيوطى فى كل كتابه « المزهر » .

والواقع أن السيوطىّ — على ما بينا — كان من أكثر الذين تحمسوا للأصمعى الجاد ، وقد ساءه ما اتُّهِم به فنقل عن أبى الطيب اللغوى قوله : « فأما ما يحكى العوام وسقّاط الناس من نوادر الأعراب ويقولون هذا مما اختلقه الأصمعى ، ويحكون أن رجلا رأى عبد الرحمن بن أخيه فقال : ما فعل عمك ؟ فقال : قاعد فى الشمس يكذب على الأعراب .. فهذا باطل ، وكيف يقول ذلك عبد الرحمن ولولا عمه لم يكن شيئا مذكوراً » (٣) ، علماً بأن أحداً من خصميه الكبيرين لم يذكره بالتزوير أو الكذب . ومثل ذلك لا يقدم شيئاً فى مجال الطعن أو التوثيق داخل الحدود الشعبية التى تحركت فيها شخصية الأصمعى ، من غير أن تضع فى تقديرها أن الأصمعى الجاد شىء لا خلاف حوله ، ولا يطعن فيه إلا الشعوبيون والأصمعى النديم شىء آخر يجد فيه الشعوبيون ما يريدون ويضيفون إليه ما يشوّه صورته ويهز فضله ، فهذا لا يطمس وجوده ولا يكسف نوره ، بل على العكس يثرى أسبابه ويؤكد حضوره .

---

(١) مراتب النحويين ٤٩

(٢) الامالى ١ . ١١ ، ١٤ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٥١ ، ٥١ والجزء الثانى بصفة خاصة صفحة ٢٦٧

(٣) المزهر ٢ : ٤٠٤ وقابل ذلك بما ورد فى مراتب النحويين ٤٩ وفى معجم الادباء ٧ : ٥ قال ثعلب : سمعت ابن الاعرابى يقول فى كلة رواها الأصمعى سمعت من ألف أعرابى خلاف ما قال الأصمعى.

وإذن فالأصمعى من وجهة نظر المأثورات الشعبية بطل حكايات وراوية نوادر ، ولكن بصورة تخالف الصورة أو الصور التى صنعها هؤلاء الذين انتفعوا بآرائه وأثبتوها من أمثال المبرد وأبى عبيد القاسم بن سلام والقالى والسيوطى ، والذين رصدوا غريبة ونوادره من أمثال ابن دريد والجوهرى والأزهرى وابن سيدة والزمخشرى والزبيدى والفيروزآبادى وابن منظور ، وعند هؤلاء أن الأصمعى بحر فى اللغة لا يعرف له فيها مثيل (١) . روى أن أن التوزى قال : « خرجت إلى بغداد فحضرت حلقة الفراء ، فرأيته يحكى عن الأعراب ويحتشد بشواهد ما كان أصحابنا يحفلون ببعضها ، فلما أنس بى قال لى : ما فعل أبو زيد ، قلت : ملازم لبيته ومسجده وقد أسن . فقال : ذاك أعلم الناس باللغة وأحفظهم لها ، ما فعل أبو عبيدة ؟ قلت ملازم لبيته ومسجده على سوء خلقه . فقال : أما إنه أكمل القوم وأعلمهم بأيام العرب ومذاهبها ، ما فعل الأصمعى ؟ قلت : ملازم لبيته ومسجده . قال : ذاك أعلمهم بالشعر ، وأتقنهم للغة ، وأحضرهم حفظا » (٢)

وليس بعد ذلك زاد لمستزيد والأمر هذا وإليه ، فإن ورد بعد — حتى فى الكتب المتخصصة — أن الأصمعى « كان منسوبا إلى الخلاعة » (٣) فإننا لا نعجب ولا ينبغى أن يأخذنا الدهش ، بل ربما لو حاولنا أن نبرىء الأصمعى من تلك الخلاعة لفقدنا فى مجال القصة القصيرة عندنا رائداً من روادها الأوائل ، وأن ما بقى من كتابه « نوادر الأعراب » (٤) ليدل على

---

(١) الإنباه ٢ : ٢٠١

(٢) مراتب النحويين ٤٨

(٣) المزهر ١ : ١١٨ نقلا عن ابن جنى فى أخذ أبواب خصائصه

(٤) هذا الكتاب ليس هو كتابه « النوادر » الذى وضعه فى اللغة وأهداه لجعفر بن يحيى ، راجع نزهة الالباء ٨٢ والفهرست ٨٢ ، ٨٣

ليدل على أنه كان فاهما الخطوط العامة للأقصوصة سواء عندما تثير معنى اجتماعياً معينا أو تستهدف اللذة والإمتاع .

ويرى بعض الدارسين أن الأصمعى متأثر فى هذا الكتاب بنسخ « كليلة ودمنة » التى كان الناس يتداولونها فى عصره ، حيث تتشابه فواتح القصص عند ابن المقفع وعند الأصمعى . ففى كليلة ودمنة « نرى كل قصة تبدأ بكلمة قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف ، أو قال دمنة . كما يبدأ الأصمعى فى كل نادرة من نوادره بقوله : رأيت إعرابيا ، أو حدثنى أحد الأعراب »[1] . وهذا مع الانصاف لكلا الرجلين غير صحيح لأسباب عدة ، أهمها أن الأصمعى لم يؤثر عنه أنه اطلع على كليلة ودمنة ، فضلا عن أن صاحبه كان من العجم ، ومن ناحية أخرى كانت العادة حتى قبل الأصمعى أن يُساق كل خبر على نحو ما رويت به النوادر الأصمعية ، بل إن أغلب المرويات — خارج دائرة القصة — تبدأ دائماً بقال فلان ، أو سمعت عن فلان ، أوحدثنى فلان ونحو ذلك .

إنما الشىء الذى ينبغى أن ندل عليه هو أن هذه النوادر قد تكون بداية حقيقية للمقامة التى وجدت أصولها فى « أحاديث » ابن دريد ونقل بعضها فى أماليه أبو علىّ القالى ، أو إن شئنا الدقة قلنا إن نوادر الأصمعى عندما هزت عرش القصة الوعظية التى كانت تشغل « مجالس الذكر »

---

(١) الأصمعى ، حياته وآثاره ، ٢٧٠

المعروفة ، أخذ ابن دريد على عاتقه أن «يهذب» النوادر لغويا ليثبتها القالى فى كتابه ، ويأتى بعد ذلك بديع الزمان — الذى ولد سنة ٣٥٨ هـ وعاش أربعين سنة فقط — ليضع القصص المقامية التى جعلت «الكدية» موضوعا لها . ولم يكن عجيبا أن ينسب بديع الزمان هذه القصص إلى عيسى بن هشام ولا أن يحكى هذا كل النوادر ويحشو حكاياته بقطع شعرية من نظمه كما كان الأصمعى يفعل تماما ، إنما العجيب ألا يحدث ذلك وقد أصبح القصص العامى — بفضل حكايات الأصمعى — شاغله الشاغل ، وعنَّ لفئة أن تنسج على المنوال نفسه وتنحل الأصمعى ما تنسجه .

* * *

وفى مجال تبويب تلك النوادر — وبعد أن ذكرنا أننا لا نفرق بين الصحيح والمنحول، فتستوى كلها من وجهة نظر المأثورات الشعبية — نتبين ثلاثة أنواع تكشف عن شخصية الأصمعى القاصة، وعن موهبته التى تستطيع أن تضرب فى كل طريق . النوع الأول هو قصص الأعراب التى أطلنا الوقوف عندها، والنوع الثانى قصص التاريخ أو فلنقل قصص أولئك الذين عاشوا فى إحدى حقب التاريخ وأضفى عليهم الخيال ما شاء أن يضفى، فأصبحوا إما شرهين جداً وإما عقلاء للغاية وإما دهاة لا يشق لهم غبار وإما شعراء له هو معهم شأن أو لهم مع غيره شئون ، وهكذا . والنوع

الثالث قصص عن البخلاء رصد بعضها الجاحظ أو وضعها الجاحظ ونحلها الأصمعى لا سيما أنه «كان بخيلا ويجمع أحاديث البخلاء» (١) .

ومن أشهر القصص التاريخية — ولنقبل هذه التسمية على نحو أو آخر (٢) — ما رواه عن الشخصيات التى التقاها كهارون الرشيد وولديه ، وكآل برمك والفضل بن الربيع، وكأعلام بنى أمية الذين شوه صورتهم مع أنه كان أموى الهوى قبل أن يتعبس ليرضى رجال الدولة ويظفر بعطائهم. وأكبر الظن أنه يعد مسئولا أو يشارك فى المسئولية عن كثير من الصور المحرفة التى رسمت للأمويين ، والتى دارت حول قذارة بعض ملوكهم ونهمهم أو جبن بعضهم مما لا يستقيم مع واقع التاريخ المحقق. هذا بالإضافة إلى بعض رجال الجاهلية وحيواناتهم، أبطالا كانوا أو حكماء أو محاربين أو رجال دين ، مع « نكرات » متعاصرة اتصل بهم . كالكناس الذى مر به وهو ينزح كنيفاً ويتغنى بشعر العرجى الذى يقول فيه « أضاعونى وأى فتى أضاعوا » (٣) وكالشاب الجميل الذى رآه فى حى الرَّبذة وحوله الصبيان يتغامسون فى الماء (٤) ، وكالبصرى الشرير البذىء الذى يتعرض لحسد

---

(١) البغية ٢ : ١١٢ .

(٢) يعد الأصمعى من الأوائل الذين رووا أخبار العرب . لكن خصمه أبا عبيدة ، كان أوسع ، وما رواه الاثنان من الأخبار التاريخية يحتاج الى مراجعة أسطورية — انظر الأصمعى ، حياته وآثاره ٣٠٤ وما بعدها .

(٣) الأغانى ١ : ٤١٥ .

(٤) الأمالى ١ : ٣٧ .

الناس حتى على الصلب [١] ، وكالرجل اللئيم الذى احتال عليه بعض القوم حتى خدعوه وشربوا لبنه [٢] .

وتكفينا هنا قصتان بطلهما الأصمعى لنتعرف عليه بالصورة التى تعرف بها عليه القصاص، على الرغم من التصريح باسمه فى السند . الأولى واقعة له مع جعفر بن يحيى البرمكى ، استدعاه يوماً فقال له : « يا أبا سعيد ، ألك ولد ؟ قلت : نعم، أعزّ الله الأمير . قال : لحرائر أم أمهات أولاد ؟ قلت : لأمهات أولاد . قال : ما أثمانهن ؟ قلت : ما بين الأربعين إلى الثلاثين . قال: ليس هؤلاء ولدا ، هؤلاء عبيد .. هل لك فى جارية نهبها لك فتطلب منها الولد ؟ قلت : نعم ، أعز الله الأمير. قال : قولوا لفلانة تخرج ـ قال ـ فطلع القمر يمشى ، فقال : يا هذه ، إنا قد وهبناك لأبى سعيد . فأرسلت عينيها ، فرقّ لها . فقلت فى نفسى إما إن تفوتنى وإما أن أفجعه بها . فقال : يا أبا سعيد ، هل لك فى الفداء ؟ قلت : نعم ، أعز الله الأمير . فقال : هاتوا ألف دينار ـ قال ـ فجىء بالمال ، فقال الخادم له : احمله مع أبى سعيد. فخرجت مع الخادم بالمال ، فلما صرنا فى الدهليز قال لى الخادم: يا أبا سعيد ، أظننت أن الأمير يهب لك الجارية؟ قلت : نعم . قال : إنما أراد أن يفزعها بك» [٣].

وقد ذاعت هذه القصة وتناقلها الناس منسوبة إليه على الرغم مما فيها من شنع عليه ، لكنها فى انتقالها من جيل إلى جيل حرِّفت، حتى إن الخطيب

---

(١) العقد الفريد ٢ : ٣٢٦ .

(٢) السابق ٦ : ١٧٧ .

(٣) طبقات النحويين واللغويين ١٧٧ ، ١٧٨ .

البغدادى ليرويها على النحو التالى « قال الأصمعى : دخلت على جعفر بن يحيى بن خالد يوماً ، فقال لى : يا أصمعى ، هل لك زوجة ؟ قلت : لا . قال : فجارية ؟ قلت : جارية للمهنة. فسأل: فهل لك أن أهب لك جارية نظيفة ؟ قلت : إنى لمحتاج إلى ذلك . فأمر بإخراج جارية إلى مجلسه ، فخرجت جارية فى غاية الحسن والجمال والهيئة والظرف والمقال ، فقال لها: قد وهبتك لهذا .. يا أصمعى خذها ، فشكرته وبكت الجارية وقالت : ياسيدى ، تدفعنى إلى هذا الشيخ مع ما أرى من سماجته وقبح منظره ؟ وجزعت جزعاً شديداً ، فقال : يا أصمعى هل لك أن أعوِّضك منها ألف دينار ؟ قلت : ما أكره ذلك . فأمر لى بألف دينار ، ودخلت الجارية فقال لى : يا أصمعى ، إنى أنكرت من هذه الجارية أمراً فأردت عقوبتها بك ، ثم رحمتها منك » (١) .

ويلفتنا الخلاف الكبير بين الروايتين إذا أخذناهما بالمقياس العلمى ، لكنهما فى حسبان القاص العامى مادة تشكل على النحو الذى يرضى السامعين ، أو يرضيه هو فى ضوء ثقافته والظروف المحيطة به .

أما القصة الثانية فقد حكيت فى أكثر من كتاب ، وفى كل كتاب تأخذ إطاراً مختلفاً عن غيره من الأطر . ولعلنا إذا وازنا بين الرواية التى آثرها أبو الفرج والرواية التى اختارها أبو الحسن القفطى يمكن أن نتبين عن قرب كيف تفضى عملية نقل التصورات والتجارب المختلفة عن شخص ما إلى ضرب من التنويع يزيد الحكاية طرافة . غير أننا إذا بدأنا بأقرب

---

(١) تاريخ بغداد ٩٠ : ٤١٤ مع ضرورة أن يستخدم لغوياً « زوجاً » فقط .

مؤلف لعصرها وهو أبو الطيب اللغوى المتوفى سنة ٣٥١ — وقد أثبته الرواية بإيجاز — تزداد الرؤية وضوحاً وقوة .

عن عبد الرحمن بن أخى الأصمعى عن عمه ، قال : « كنت عند الرشيد فدخل العباس بن الأحنف فقال : يا أمير المؤمنين ، قد عملت شعراً لم يسبقنى إلى معناه أحد . فقال : هات ! فأنشد :

إذا ما شئت أن تبصـ ـر شيئا يعجب الناسا
فصوِّر ها هنا فوزاً وصـــور ثم عباسا
ودع بينهما شـــبراً فإن زاد فلا باسا
فإن لم يدنُوَا حتى ترى رأسيهما راسا
فكذبه وكذبهـــا بما قاست وما قاسى

فنظر إلىّ الرشيد ، فقلت : يا أمير المؤمنين ، قد سُبِقَ إليه ، فقال :

لو أن صورة من أهوى ممـــثلة
وصورتى لاجتمعنا فى الجدار معا
إذا تأملتنـــا ألفيتنا عجـــباً
إلفين ما افترقا يوماً ولا اجتمعا

فأعرض عنه الرشيد ، فقال : والله يا أمير المؤمنين وحق رأسك ما سمعت بهذين البيتين . وجعل يتنصل والرشيد ساكت ، فلما خشيت أن يحرمه قلت : صدق والله ياأمير المؤمنين ، أنا عملت البيتين الساعة ! فأمر له بجائزة ولى بضعفها » (١) .

---

(١) مراتب النحويين ٥٦ ، ٥٧ .

وأما رواية أبي الفرج فتجرى على النحو التالى « أخبرنى هاشم بن محمد الخزاعى ومحمد بن العباس اليزيدى واللفظ لهاشم، قال حدثنا عبدالرحمن ابن أخى الأصمعى قال : دخل عمي على الرشيد والعباس بن الأحنف عنده ، فقال العباس للرشيد : دعنى أعبث بالأصمعى. قال له الرشيد : إنه ليس ممن يحتمل العبث. فقال : لست أعبث به عبثاً يشق عليه . قال : أنت أعلم . فلما دخل عمي قال له : ياأبا سعيد من الذى يقول :

إذا أحببت أن تصنـ ـع شيئاً يعجب الناسا
فصور ها هنا فوزاً وصـــور ثم عباسا
فإن لم يدنوا حتى ترى رأسيهما راسا
فكذبها بمــا قاست وكذبه بما قاسى

فقال له عمى — يعرّض بأنه نبطى — الذى يقول :

إذا أحببت أن تبصـ ـر شيئاً يعجب الخلقا
فصور ها هنا دوراً وصوّرْها هنا فلقا
فإن لم يدنوا حتى ترى خلقيهما خلقا
فكذبها بمــا لاقت وكذبه بما يلقى

— قال — فخجل العباس، وقال له الرشيد : قد نهيتك فلم تقبل »[1].

وأما رواية القفطى فهى تجرى هكذا « قال الأصمعى بعث إلى محمد ابن هارون ، فدخلت عليه وفى يده كتاب يديم النظر إليه ويتعجب منه ، ثم قال : يا عبد الملك ، أما تعجب من هذا الشاب وما يجىء به ؟

---

(١) الأغانى : ٨ : ٣٥٥ ، ٣٥٦ ودور وفلقاء علمان .

فقلت : من هو ؟ فقال : عباس بن الأحنف . ثم رمى بالكتاب إلىّ ، فإذا فيه شعر قاله عباس :

إذا ما شئت أن تصنـ ـع شيئاً يعجب الناسا
فصور ها هنا فوزاً وصـور ثم عباسا
ودع بينهما شبراً وإن زدت فلا باسا
فإن لم يدنوا حتى ترى رأسيهما راسا
فكذبها بما قاست وكذبه بما قاسى

— قال الأصمعي — وكان بيني وبين عباس شيء ، فقلت : مسترق يا أمير المؤمنين ؟ فقال : ممن ؟ قلت : من العرب والعجم . قال : ما كان من العرب ؟ قلت : رجل يقال له عمر هوى جارية يقال لها قمر ، فقال :

إذا ماشئت أن تصنـ ـع شيئاً يعجب البشرا
فصور ها هنا قمرا وصور ها هنا عمرا
فإن لم يدنوا حتى ترى بشريهما بشرا
فكذبها بما ذكرت وكذبه بما ذكرا

قال : فما كان من العجم ؟ قلت : رجل يقال له فلقا هوى جارية يقال لها زورى فقال :

إذا ما شئت أن تصنـ ـع شيئاً يعجب الخلقا
فصور ها هنا زورى وصور ها هنا فلقا
فإن لم يدنوا حتى ترى خلقيهما خلقا
فكذبها بما لاقت وكذبه بما يلقى

ــ قال الأصمعى ــ فبينا نحن كذلك ، إذ جاء الحاجب فقال : عباس بالباب . فدخل ، فقال : يا عباس تسرق معانى الشعر وتدّعيه ؟ فقال : ما سبقنى إليه أحد . فقال محمد : هذا الأصمعى يحكيه عن العرب والعجم . . ياغلام ادفع الجائزة إلى الأصمعى ! فلما خرجا قال العباس: كذبتنى وأبطلت جائزتى . فقلت له : أتذكر يوم كذا ! وأنشأت أقول:

إذا وَتَرْتَ امرءًا فاحذر عداوته

من يزرع الشوك لا يحصد به عنبا[1]

وأكبر الظن أننا لسنا محتاجين إلى أن نذكر أن تلك الواقعة ــ التى لاشك أن فيها جانبا كبيرا من الصحة ــ تشهد بأن الناس وجدت لديها الحاجة إلى أن ترويها بطرق مختلفة ، وربما نستطيع فى ضوئها وبرصد وجوه الاختلاف البارزة بينها أن نستنبط المعالم المختلفة لشخصية كل كاتب ، حيث يبدو أبو الطيب أكثر ميلا إلى التشدد وأكثر أخذا بالخطوط العريضة من الحكاية ليقف بها عند الخبر المحقق ، فى حين يبدو أبو الفرج متسامحا بعض الشىء ، فإذا وصلت الرواية إلى القفطى زاد فيها وأفاض ونوّع ووسع ، أو فلنقل وجدها على النحو الذى يتفق ومنهجه العام فى وضع كتابه فأثبتها، والكتاب بعد ملىء بمثل هذه الرواية التى تحتاج إلى التوثيق .

* * *

والآن ننتقل إلى النوع الثالث الذى سميناه قصص البخلاء ، وهنا نلحظ ــ على غير ما رأيناه فى الحكايات أو النوادر السابقة ــ تماسكا

---

(١) الإنباه ٢ : ٢٠٥ .

ووحدة بارزين ، يقول الأصمعي « مر رجل بأبي الأسود الدؤلي وهو يقول: من يعشّي الجائع! فقال أبو الأسود : عليّ به. فأتاه بعشاء كثير ، وقال : كل حتى تشبع . فلما أكل ذهب ليخرج ، قال : أين تريد ؟ قال : أريد أهلي . قال : لا أدعك تؤذي المسلمين الليلة بسؤالك ، اطرحوه في الأدهم ! فبات عنده مكبولا حتى أصبح »(١) وقال « وَلِيَ رجل قضاء الأهواز فأبطأت عليه أرزامه وليس عنده ما يضحي به ولا ينفق ، وشكا ذلك إلى امرأته ، فقالت : لا تغتم فإن عندي ديكا عظيماً قد سمنته ، فإذا كان يوم الأضحى ذبحناه ! فبلغ جيرانه الخبر ، فأهدى له كل منهم كبشا ، حتى بلغوا الثلاثين وهو في المصلى لا يعلم . فلما صار إلى منزله ورأى ما فيه من الأضاحي قال لامرأته : من أين هذا ! قالت : أهدى لنا فلان وفلان وفلان ، حتى سمت له جماعة ، فقال لها : يا هذه تحفظي بديكنا هذا ، فلَهُوَ أكرم عند الله من إسحاق بن إبراهيم عليه السلام ، إنه فدى ذلك بكبش وفدى ديكنا هذا بثلاثين كبشا »(٢) .

ولقد ساق الجاحظ — الذي طالما حضر وهو لما يزل شابا مجالس الأصمعي — كثيرا من نوادره ، ولهج به وشنع عليه وآثر دونه أباعبيدة مع أنه عده مثله في البخلاء . وتبدو هذه النوادر مثلا واضحا للحمل أو الوضع ، لأنها - في أغلبها - تحمل سمات أسلوب الجاحظ ودلائل ارتفاعه عن الأسلوب الإخباري الذي يغلب على صياغة الأصمعي . والواقع أن الجاحظ يعترف بأنه لم يكن يحترم المرويات دائما، بل أكثر من هذا اعترف

---

(١) العقد الفريد ٦ : ١٨٥ .
(٢) السابق ٦ : ١٩١ .

بأنه ربما ألف الكتاب فترجمه باسم غيره وأحاله — لكي يروج — على من تقدمه كابن المقفع وسلم صاحب بيت الحكمة ويحي بن خالد والعتابي(١) .

وما يحتمل أن يكون للأصمعي وليس للجاحظ إلا فضل تسجيله قوله «وقال الأصمعي تعرّق أعرابي عظماً ، فلما أراد أن يلقيه وله بنون ثلاثة قال له أحدهم : أعطنيه . قال : وما تصنع به؟ قال : أتعرقه حتى لا تجد فيه ذرة مقيلا . قال : ما قلت شيئاً . قال الثاني : أعطنيه . قال : وما تصنع به؟ قال : أتعرقه حتى لا يدرى إلعامه ذلك أم للعام الذى قبله . قال: ماقلت شيئاً . قال الثالث : أعطنيه . قال : وما تصنع به ؟ قال :أجعل مخه إدامه! قال : أنت له» (٢) .

ثم قوله « قال الأصمعي أو غيره حل بعض الناس مدينيٌّ على برذون فأقامه على الآريّ ، فانتبه من نومه فوجده يعتلف ، ثم نام فانتبه ، فوجده يعتلف فصاح بغلامه : يا ابن أم ، بِعْهُ وإلا فهبه وإلا فرده وإلا فاذبحه ، أنام ولا ينام ؟ يذهب بحُرِّ مالي ، ما أراد إلا استئصالي »(٣) .

لكن النادرة التالية لا تخفى بصمات الجاحظ «كان للمغيرة بن عبدالله ابن أبي عقيل الثقفي وهو على الكوفة جَدْيٌ يوضع على مائدته بعد الطعام ولم يكن أحد يمسه إذ كان هو لا يمسه . فقدم عليه أعرابي يوما ولم يعرف سيرة أصحابنا فيه ، فلم يرض بأكل لحمه حتى تعرّق عظمه . فقال له

---

(١) رسائل الجاحظ ١ : ٣٥١ (ط. الخانجي ١٩٦٥) .
(٢) البخلاء ٢٠٤ .
(٣) السابق ١٢٠ .

المغيرة : يا هذا تطالب عظام هذا البائس بذحل ؟ هل نطحتك أمه ؟ »(١).

ثم إن الجاحظ يمعن فيجعل الأصمعى نفسه بطلا فى حكايات الشح . وفى القصة التى نرويها هنا عنه يزداد إمعانا فيسلط عليه قلمه وسخريته ، ويجعله شخصاً خفيفاً هلوعا شديد الحرص متحفزا لرد العدوان عن ماله ، بعد أن وصفه فى نادرة سابقة بأنه لم يدع شيئاً مما يضحك الثكلان والغضبان إلا أورده على جعفر البرمكى لينال عطاءه (٢) ولعل صنيعه هذا كان أحد المنافذ التى دخل منها الأصمعى الراوية إلى الأصمعى بطل النادرة ، وبعد ذلك اجترأ عليه الكثير .

كتب الجاحظ « كان الأصمعى يتعوّذ بالله من الاستقراض فأنعم الله عليه حتى صار هو المستقرض منه ما عنده ، فاتفق أن أتاه فى يوم واحد رجلان ، وكان أحدهما يطلب القرض والآخر يطلب القرض ، هجما عليه معاً ، فأبعله ذلك وملأ صدره ، وأقبل على صاحب السلف فقال : تتبدل الأفعال بتبدل الحال ، ولكل زمان تدبير ، ولكل شىء مقدار ، ولله فى كل يوم شأن . كان الفقيه يمر باللقطة فيتجاوزها ولا يتناولها كى يمتحن بحفظها سواه ، إذ كان جل الناس فى الدهر يؤدون الأمانة ويحوطون اللقطة ، فلما تبدلوا وفسدوا وجب على الفقيه إحرازها والحفظ لها ، وأن يصبر على ما نابه من المحنة واختبر به من الكلفة .

وقد بلغنى أن رجلا أتى صديقا له يستقرض منه مالا ، فتركه بالباب ، ثم خرج إليه مؤتزراً ، فقال له : مالك ؟ قال : جئت للقتال واللطام والخصومة

---

(١) البخلاء ١٣٥ .
(٢) نفسه ١٨٨ .

والصخب قال : ولم ؟ قال : لأنك فى أخذ مالى بين حالين ، إما أن تذهب به وإما أن تمطلنى به . فلو أخذته عن طريق البر والصلة لاعتددت عليك بحق ولوجب عليك به شكر ، وإذا أخذته عن طريق السلف كانت العادة فى الديون والسيرة فى الإسلاف الرد أو التقاضى . وإذا تقاضيتك أغضبتك وأسمعتنى ما أكره ، فتجمع على المطل وسوء اللفظ والوحشة وإفساد اليد فى الإسلاف وأنت أظلم ، فأغضب كما غضبت . فإذا نقلتنى إلى حالك فعلت فعلك ، وصرت أنا وأنت كما قال العربى : أنا تئق وصاحبى مئق ! فما ظنك بمئق من الغيظ مملوء من الغضب ، لاقى متأقا من الموق مملوءاً من الكفران . ولكنى أدخل إلى المنزل فأخرج إليك مؤنزراً ، فأعجل لك اليوم ما ادخرته إلى غد ، وقد علمت أن ضرب الموعظة دون ضرب الحقد والسخيمة ، فتربح صرف مابين الألمين وفضل ما بين الشتمين .

وبعد ، فأنا أضن بصداقتى لك ، وأشح على نصيبى منك ، من أن أعرضه للفساد وأن أعينك على القطيعة ، فلا تلمنى على أن كنت عندى واحداً من أهل عصرك . فإن كنت عند نفسك فوقهم ، وبعيداً عن مذهبهم ، فلا تكلف الناس علم الغيب فتظلمهم .

ثم قال : ومازالت العارية مؤداة والوديعة محفوظة ، فلِمَ قالوا : أحق الخيل بالركض المعار ، بعد أن كان يقال : أحق الخيل بالصون المعار ! وبعد أن قيل لبعضهم : أرفق به فقال : إنه عارية ! وقال الآخر : اقتل ! فسدت العارية واستد هذا الباب ، ولِمَ قالوا :

شمّر قميصك واستعد لنائل
واحكك جبينك للقضاء بثوم
واخفض جناحك إن مشيت تخشعاً
حتى تصيب وديعة ليتيم

وحين أكلت الأمانات الأمناء والأوصياء، ورتع فيها المعدلون والصرافون، وجب حفظها ودفنها، وكان أكل الأرض لها خيرا من أكل الخئون الفاجر واللئيم الغادر. وهذا مع قول أكثم بن صيفي فى ذلك الدهر: لو سئلت العارية أين تذهبين، قالت أكسب أهلي ذماً.

وأنا اليوم أنهى عن العارية والوديعة، وعن القرض والفرض، وأكره أن يخالف قولي فعلي. أما القرض فما أنبأتك، وأما الفرض فليس يسعه إلا بيت المال، ولو استطعت أن أجعل دونه ردماً كردم يأجوج ومأجوج لفعلت. إن الناس فاغرة أفواههم نحو من عنده دراهم، فليس يمنعهم من النهس إلا اليأس، وأن طعموا لم تبق راغية ولا ثاغية، ولا سبد ولا لبد ولا صامت ولا ناطق إلا ابتلعوه والتهموه. أتدرى ما تريد بشيخك؟ إنما تريد أن تفقره، فإذا أفقرته فقد قتلته، وقد تعلم ما جاء فى قتل النفس المؤمنة » (١).

على ذلك النحو يبين لنا الجاحظ عملياً كيف كانت أخبار الأصمعى مضموناً ثرياً لأقدم صور التأليف القصصى، ونحس أن هذه الأخبار قد نمت ارتجالا، وتضخمت بأقلام الأدباء من ناحية وبألسنة القاصين والندامى والمتظرفين من ناحية أخرى. ووجدها الفنان الشعبى أشبه

---

(١) البخلاء ١٨٨ — ١٩٠.

بزهور متناثرة نابتة فى أرض خصبة ، ولكن بين الغثاء والأحجار ، وقد جمعها حتى دون أن يحاول بلورة مغزاها العام . حتى إذا تم نمو الإحساس بالبطل غدا أو كاد يغدو — عند الجميع — شخصية خيالية يمكن أن تعلق به أو عليه قضية معينة أو فكرة بذاتها أو خاطرة ، أو ماشئنا مما ينفعل له المرء وبه .

وكذلك لا نستطيع الوصول إلى الصورة الأصيلة للرجل — فقد زيد أو حرِّف فى صورته حتى بين الوسط المثقف — ونعجز إلى حد كبير إذا زعمنا أن هذه الصورة ترتكز فى تكوينها على أشياء لم تتغير . فالشعوبية من ناحية والشعبية من ناحية أخرى حالتا دون تمثله التمثل التاريخى الصحيح ، وإنما هو إنسان جمع الدنيا والدين تحت جبته ، والجد والهزل فى كمه ، وعلى رأسه عمامة تحوى كل أسرار السحرة والحكماء والمشعوذين .

لذلك ينبغى ألا نعجب حين نصطدم بشيئين عنه : الأول ما يروى من أنه ألف سيرة عنترة — وقد عرف أنه راوى شعر ديوانه — والثانى ظهوره باسم عقبة شيخ الضلال فى سيرة الأميرة ذات الهمة التى تشغل حوادثها جزءاً من التاريخ يبدأ بالعصر الجاهلى ويمتد إلى عهد الخليفة العباسى الواثق بالله ، وقد ظهر عقبة فى الحقبة العباسية بملامح الأصمعى بشُحِّه ودهائه ، وبقدرته على الكيد والدس والإيقاع بخصومه سراً وعلناً .

وإذا كان من المتفق عليه بين نقاد القصص الشعبية أن سيرة الأميرة ذات الهمة « رواية تستهدف الكشف عن صراع المجتمع العربى لتثبيت

انتصاراته أمام الدولة الرومانية الكبيرة التى تتاخم حدوده ». (١) فقد اختار كاتب السيرة الأول المجهول الذى يبدو كما لو كان فارسى الأصل — لأنه طالما مجد العناصر الإيرانية حتى بعد أيام الرشيد — شخصية الأصمعى لينفس به عن غضبه عليه منذ اشترك فى مؤامرات القصر على البرامكة، مع أنهم حافظوا على الإسلام أمام الروم حتى هذه المرحلة الأخيرة من زمن القصة.

وأما سيرة عنترة التى يقال إن الأصمعى ألفها وروّج لإنكارها الحافظ ابن كثير المتوفى سنة ٧٧٤ هـ فهى خلاصة ما اشتجر حول الأصمعى من آراء وخواطر وأهواء. وعلى الرغم من أن جميع الدارسين قد ذهبوا فى مؤلفها مذهب ابن كثير، فلا تزال المطابع الحديثة تخرج الكتب الصغيرة عن « قصة عنتر بن شداد تأليف عبد الملك بن قريب المعروف بالأصمعى ».

وهذه القصة توشك أن تكون مختصراً للرواية الكبيرة التى ظهرت فى أواخر القرن الرابع الهجرى بمصر أيام الخليفة العزيز بالله الفاطمى. ويعرض الأب لويس شيخو لهذا الموضوع فيقول إن رجلا اسمه الشيخ يوسف بن إسماعيل « أخذ يكتب قصة عنترة ويوزعها على الناس »(٢). لكن أشهر طبعات القصة أو الرواية — وهى الطبعة الحجازية المتداولة فى مصر(٣) — تثبت فى نهايتها التالى « قال مؤلف هذه السيرة الحجازية

---

(١) أضواء على السيرة الشعبية لفاروق خورشيد ٥٩، المكتبة الثقافية، يناير ١٩٦٤.

(٢) شعراء النصرانية ٨٨٢.

(٣) هناك طبعتان أخريان هى الشامية والعراقية.

وهو الأصمعى رضى الله عنه ، كان الفراغ من تأليفها يوم الجمعة المبارك فى أواخر جمادى الثانى سنة ٤٧٣ من الهجرة النبوية » فنكاد نغمض أعيننا على كل من عدا الأصمعى ، لكننا لا نكاد نمضى ونقرأ « فى أيام الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد العباسى » حتى يختلط علينا الأمر ، وبخاصة عندما يبين سبب التأليف ويشرح الطريقة التى اتبعت فى هذا التأليف. وعلى الفور يظهر أن تلك العبارة المفككة لم توضع إلا للتستر على ما قد ورد فى القصة من عيوب وأخطاء ، وإلا فبم نفسر ورود اسم الأصمعى ضمن رواة أحداث السيرة كأبى عبيدة وغيره(١) ، وماذا نفعل إذا قرأنا بين الحين والحين : قال نجد مؤلف تلك العبارات ؟(٢) ثم ماذا وراء العبارة التالية « قال الأصمعى فى تاريخ . . . » (٣) .

وأكثر من هذا نجد فى استهلال السيرة ما يأتى « من رواة هذه السيرة العجيبة المطربة الفائقة الغريبة فصيح ذلك الزمان ، المتكلم على ما مضى من أحاديث العربان الأولين فى ذلك الزمان ، العالم العلامة عبد الملك بن قريب الأصمعى . . . ومن جملة من روى هذه السيرة العجيبة أيضاً أبو عبيدة وجهينة بن المثنى اليمنى والبلخى وحماد وسيار بن قحطبة الفزارى والكاهن الغسانى الثقفى وابن خداش النبهانى »(٤) .

شىء واحد نعقله لقبول هذا الخلط ، هو أن يكون الأصمعى كغيره.

---

(١) السيرة ١ : ١ : ١١١٩ ، ١٤٩ ، ٢٢٤ .

(٢) السيرة ١ : ١٢٠ .

(٣) السيرة ٧ : ٣٣٤

(٤) السيرة ١ : ٤ .

راوية لأطراف مختلفة من السيرة ، لكن أكبر نصيب من حوادثها كان من مرويات الأصمعى ، ومن ثم نص فى آخرها على أنه صاحبها . وقد يكون الذى ساق هذا النص هو الشيخ يوسف بن إسماعيل وقد لا يكون(١) ، إلا أنه يكفى عندنا أن يخصص الأصمعى بتقديم طويل يتفرد به عن غيره ممن ذكروا بعده ، لنقرر أنه كان له اليد الطولى فى إظهار سيرة عنترة بشكل متماسك يختلف كثيراً عن الأشكال المتداعية التى نشرت بها أغلب السير من بعدها . وقد لحظ ذلك محمود الحفنى(٢) ودلل عليه مؤكدا أن السيرة لا بد أن تكون نتاج « كاتب متفنن له حاسة قصصية وموهبة روائية وتمرس طويل فى هذا الفن »(٣) ومن سوى الأصمعى فى جيله وبعد جيله أخلق بأن يكون ذلك الكاتب ؟

أما أن هذا الوصف ينطبق على الأصمعى فأمر لا شك فيه ، ويدعمه كثير من محاور السيرة ، كالإحاطة الواسعة بأخبار العرب الأولين ، والخبرة الدقيقة بأحوال الشخصيات الأساسية والتمكن من تحديد العلاقة بين العرب وخصومهم من فرس ورومان . لكن هذا لا يشى إلا بأكثر مما ذكرناه ، ونرفض رفضا قاطعا أن يكون هو مؤلفها بصورتها الحالية ، وحسبه أن يكون باعث الفكرة الأولى وواضع الأساس . ومن ثم يسهل علينا أن نقرر أن

---

(١) يذهب المستشرق هامر بيرجستال إلى أن واضعها هو أحد أطباء العراق المشهورين واسمه أبو المؤيد بن الصايغ الشاعر الملقب بالعنترى ، وقد اعتمد فى ذلك على ابن أبى أصيبعة فى كتابه « عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » ص ٢٩٠ ، راجع المجلة الآسيوية ٣٨٦ سنة ١٨٣٨

(٢) سيرة عنترة ١٣٠ (ط . المؤسسة العامة للأنباء والنشر (بلا تاريخ).

(٣) السابق ١٣٣ .

السيرة — كأكثر حكايات الفولكلور — خلقت من عنصر فردى صاحبه الذى لا شك فيه هو الأصمعى، وكل نمو له وتشعب منه كان يبعدها عنه. وفى وسع واضعى النظريات الأساسية لعلم النفس أن يصلوا إليه — بمنهجهم التحليلى — ويتعرفوا شخصيته وفلسفته أو وجهات نظره. غير أننا مع ذلك نظل فى حاجة الى «تقييم» تلك السيرة من حيث هى «عمل أدبى» له أسبابه الضاربة فى الفولكلور، ووجوده يدل على أنه ينسب تأليفاً الى الجماعة أكثر مما ينسب إلى فرد بعينه. والحقيقة أننا مادمنا نتعرف فيه على شخصية الأصمعى، فلا خطر من اعتباره ملحمة فنية Art Epic على نحو من الأنحاء.

والأمر على أى حال متروك لأولى العـــزم من رواد البحوث الفولكلورية، وفى زعمى أن الأصمعى الذى ملأ حياتنا فى قاعات الدرس الموثق وميادين اللغة وأدبها لا بد أن يعاد النظر فيه — كما يعاد النظر فى أمثاله — لا لإقصائه عن أسباب الجد، وإنما لتأكيد وجوده فى المأثورات الشعبية، وتحديد شخصيته، والإجابة عن سؤال طالما طرح، على وهو : إلى متى يظل أدبنا نصفه يهال عليه التراب والنصف الآخر يختلف عليه ؟

(١٣)

الأسطورة والأدب

العلاقة التى تربط الأسطورة بالأدب أساس العلاقة التى تربطها بسائر الفنون ، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى ، لكننا إذا كنا لا نعرف ماذا عنَى البدائيون تماما فى حكاياتهم — ولا بد أن تكون لهم حكايات — فقد عرفنا الأسطورة من طقوسهم التى استخدمت فيها الكلمة عن طريق نقوشهم ، وانعكست أقوالهم فيما حكى عنهم بعد ذلك من حكايات. ومن هنا نرى أن الكلمة كأداة أدبية كانت هى البداية ، ولما صنع منها الشعر لم تبتعد عن القصيدة . ومن ثم كانت للأدب أصوله التى ينبغى أن تلتمس فى مكونات هذه المرحلة الغابرة ، والتى كانت أساس رسومها ونقوشها . ويبدو أن ثمة دارسين يصرون على أن يظل للأدب هذه الخاصية حتى يومنا هذا ، فيقول لويس هورتيك إن المصور أو النحات عندما يتخيل الخاطرة التى سيتاح لها أن أن تتجسد « لا يمكن أن يكون تخيله إلا تعبيرا لفظيا »(١) فقد صح أننا نفكر ونحس بالكلمات ، وستظل الفنون على ذلك تعبيرا تشكيليا عن فكرة أدبية .

---

(١) الفن والأدب ٢٨ .

ومن عجب أن هذا الواقع الذى يجمع كل الفنون ومنها الأدب على على صعيد الدين لا يظفر بعنايتنا الكاملة أو الجادة ، بدعوى أنه من البديهيات ، ولهذا ضاعت الأساطير الأم - إذا صح التعبير — مع أنها كانت فلسفة الحياة ، حتى إذا أردنا أن نحسن الظن بأنفسنا زعمنا أنها لم تضع وإنما ذابت فى نتاج أدباء عاشوا عليها فأصبح نتاجهم كل مادتنا عن الأساطير .

والحقيقة أننا بصفة عامة عندما نتقدم لدراسة الأساطير لا نجد إلا النصوص الأدبية ، وأقدم ما وصلنا من هذه النصوص هو الشعر ، والشعر القصصى بصفة خاصة . إلا أن البدايات المبكرة تنقصنا دائماً وإن كنا نتصور أنها — وهى كلم غامض يناسب طقوس العبادة وعمليات السحر - كانت إلى حد ما أشبه بسجعات الكهان العربية ، مع التسليم بأن هذه حديثة السن فى عالم الخرافة إذا ذكرت أساطير الأولين ، تقول مسجعة عربية قديمة :

وَدٌّ إلهنا الحكم
رب الخلائق والأفاعى والمناجد والبهم
أن نملك . . فله الحياة
فى البيد والقفار والأجم
نسأله ، فلا قضض
ولا رَمض
الرغد وربة الأثر

ذات حميم لا ذات حمم(١)

وربما نحتاج إلى أن نعيد قراءة السطر الأول على النحو التـــالى « وَدٌّ هو الإله الحكيم » فقد غُيِّرَ رسم الكتابة فيما أعتقد . وودٌّ هو « إل » نفسه أى القمر ، والنون الواردة فى « إلهنا » ليست مع الألف ضميراً متصلا فيكون ثمة دعاء ، بل هى أداة تعريف عند العرب فى الجنوب . وأما أنثاه فهى « لات » أى الشمس . وفى بعض النقوش التى عرضها علينا ديتلف نيلسن(٢) أن الإلهة الشمس المسماة لات كان يطلق عليها فى الوقت نفسه « ربة إل أثر » . وأكبر الظن أن هذا الكلام كان يصاحب الطقوس ، وربما كان ثمة موسيقى ورقص أو نحو هذا .

وأطرف من هذا ، ذلك النص الذى اكتشف مؤخراً وأوردته جين ألين هاريسون ثم ترجمه الدكتور شكرى عياد(٣) وفيه نرى أن الطقوس التى تمارس أمام زيوس الإله الإغريقى الكبير كانت رقصة مشفوعة بغناء منه :

---

(١) آثرنا إعطاء النص شكل الشعر المرسل للإيحاء بأنه كان ينشد ، ومما يجب ذكره أنه ظل للقمر أو لود قدسيته إلى ماقبيل ظهور الإسلام ، فقد قال الأعشى مادحاً الأسود بن المنذر اللخمى :

أريحى صلت يظل له القو
م ركوعاً قيامهم للهلال

انظر ديوانه ٢٦ ، ولاحظ أن « ذات حميم » أحد أسماء الشمس بمعنى الحامية أو الحارسة

(٢) التاريخ العربى القديم ٢١٤ ، ٢١٩ وفى صفحة ٢١٥ أنه ثابت فى تاريخ الأديان أن « الله » اسم من أسماء القمر .

(٣) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩

تمر حتى
حييت يا أعظم الشباب يا بن كرونوس
يا سيد القوى والنور
جئت على رأس أرواحك
سر إلى « دكتة » للعالم وافرح بالرقص والغناء
ونغني ونحن واقفون عند مذبحك الحصين

ويفضى الغناء هنا — وهو من قبيل أغانى الإحليل والإخصاب — إلى ذكر الآية القرآنية الكريمة التى تبين أن العرب كالإغريق وغيرهم عند ما كانوا يجتمعون على آلهتهم ، يصدرون عن صفير وَدَقّ أكف «وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية » والمكاء هو الصفير . والتصدية هى التصفيق .

إذن لا بد أن تصبح الأسطورة — بعد مرحلة ما — كلاما موزونا ، أو أناشيد ذات إيقاع خاص . ويظل لها هذا الطابع بعد أن تتحول إلى حكاية عن الآلهة والكون ، والتاريخ يقرر أن أقدم الأساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية . يقول الدكتور محمد صقر خفاجة إن الديثوراميوس الذى طالما أنشد فى مهرجانات ديونيسوس بمصاحبة الناى كان يتخذ موضوعه من أسطورة الإله . وإلى مؤلفى هذا النوع من الشعر الغنائى كأريون (٦٥٠ قبل الميلاد) ترجع نشأة التراجيديا(١) ويرى أرسطو أن أساس الفن هو الملاحم الشعرية(٢).

---

(١) تاريخ الشعر اليونانى ٩١
(٢) فن الشعر ١٤

ونفس الأمر نراه لدى الهنود والإيرانيين والمصريين ، فللأولين « ريج ويدا » مجموعة من الترانيم الدينية جمعت قبل ميلاد المسيح بأكثر من ألف وخمسمائة عام ، وهى سابقة على « ياجور ويدا » أى صيغ القرابين التى وضعت للآلهة فى أثناء سرد تاريخهم ورصد أعمالهم . وللآخرين أغان لرع قبل انتشار ديانة أوزيريس ، ووجدت لهم كما يقول بلوتارك « ندبة » دينية كانت تنشد تمجيدا لكرونوس الذى عشق « ريا » Rhea زوجة إله الشمس وأم إيزيس وأوزيريس ، وذلك قبل وضع التفصيلات الغريبة لحياة هذين الإلاهين الشعبيين على النحو المعروف . ويبدو أن وظيفة « الكاهن المرتل » التى وجدت فى الديانة المصرية القديمة كانت مرتبطة بهذه الأناشيد الدينية التى وجد أحدها فى متون الأهرام ، ويرجع تاريخه إلى الألف الرابع قبل الميلاد (١) .

وأما الصين فمؤرخو الفن يجمعون على أن معتقداتها الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعرى فيها . وعندما وضعت الحكايات الخرافية — وقد خلقت تلك الحكايات آلهة من الناس فتقربوا إليها — كانت معالم الأدب قد تحددت نهائياً منذ القرن الخامس قبل الميلاد . ونلحظ فيه ما نلحظه عادة فى تراث الشعوب صاحبة الحضارات العتيقة ، من محاولات إيجاد حالة من التوافق مع الواقع برغم الأسرار والخوارق التى يحفل بها .

وعلى هذا النحو تلعب الآثار الأدبية دوراً خطيراً فى نقل الأساطير

---

(١) انظر « إيزيس وأوزيريس » ٢٩ وما بعدها ، وكذلك « تاريخ مصر » فى أكثر من موضع .

والحكايات الخرافية عبر التاريخ ، ويكون للشعر الغنائى فضل السبق. على أن نقرجميعا بأن التراث الأسطورى كله بهذه الصفة الأدبية ـ وإن أحاط به الغموض وأصابه التحوير ـ مفتاح فهم الحضارات القديمة ، بل أساس كثير من الأفكار الأنثروبولوجية الهامة .

* * *

وقد يَعِنُّ لنا أن نسأل بعد ذلك : أساطير أى شعب كانت أكثر أهمية فى نظر الدارسين ؟ وعلى الرغم من أن ثمة إجماعا على أن الأساطير اليونانية ـ والرومانية بالتالى ـ هى أخطر ما تفتق عنه ذهن للعالم المتحضر القديم فمما لا شك فيه أن الأساطير البابلية والمصرية لها أثرها فيها، ولكن لا تزال فى حاجة إلى واحد كثيودور بنفى العالم السنسكريتى يكتشف ما لم يكتشف منها ، ويثبت أن ما يضاف للإغريق ، فيه لقدماء البابليين والمصريين مثل ما للعناصر الهندوجرمانية على الأقل . ومن يدرى فربما كان الغزاة المصريون قد نقلوا آراءهم إلى شعوب آسيا عندما توغلوا قبل التاريخ فى أراضيهم فاتحين ، فنقلوها بدورهم لا إلى أساطير اليونان فحسب وإنما إلى أساطير أوروبا كلها أيضا .

ومع ذلك فلنسلم بالواقع ، ولنقل إن من أحفل الآثار الإنسانية القديمة بالفكر والحياة أساطير الإغريق . فثمة مادة موفورة ومنظمة ، وثمة أعمال أدبية احتفظت بإطارها القديم أو بأول إطار لها ، وثمة دراسات حولها وتفسيرات تلقى ضوءا كافيا على عالم بدأ فى التكوين بهذه نزوح عدة قبائل آرية من أواسط آسيا إلى جزر اليونان . وكان ذلك على وجه التقريب فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، واستمر قرونا عدة إلى أن وقعت

حرب طروادة وطيبة المعروفة ، وظهر أشهر بطلين فى تاريخ اليونان وهما هرقل وثيسيوس . وقد أشار أرسطو فى « فن الشعر » إلى أن ثمة شعراء ألفوا « هرقليات » و « ثيسيوسات » لكنهم لم يرتفعوا بها إلى مستوى ملاحم هوميروس وهيسيودوس (١) .

ولقد كان أهم الآثار الأدبية فى تاريخ اليونان إذ ذاك هو التراتيل الدينية وقد سبقت الملاحم كما قلنا — ولم يصل منها إلا شذرات تمثل شتى العبادات التى ظهرت فى تراقيا، وعرف بها أورفيوس ولينوس وموسايوس . وفى الأساطير أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء الآلهة ، وللأول تنسب الديانة الأورفية التى تقوم على الإيمان بالعدالة الإلهية والطهارة، وسادت صقلية وإيطاليا الجنوبية فى القرن السادس (٢) .

ولوحظ أن كريت عرفت هذه الأناشيد على نطاق واسع وارتبطت بعبادة أبولو ، ثم انتقلت إلى دلفى Delphi وغيرها من الأماكن فى البيليوننز . وبوفود بعض القبائل الإيونية Ionia فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد، واستقرارها على سواحل آسيا الصغرى ، اشتد اتصال اليونان بدول الشرق الأوسط وأفادوا من أساطيرها، وإن ظلوا محتفظين بقوميتهم وصلاتهم الأولى بموطنهم الأصلى ، وهكذا كانت المحصلة معقدة وغنية بالأفكار والخيالات . وقد أذكت هذه الخيالات الحروب الطويلة التى نشبت والرحلات الخطيرة التى تمت ؛ فكانت نواة للملاحم التى برز فيها هوميروس، وأوحت لكل الأجيال التالية بكثير من الأعمال الأدبية الخالدة.

---

(١) فن الشعر ٢٥ وكذلك The Anvil of Civilisation p. 106

(٢) تاريخ الأدب اليونانى ١٨ .

ويقترن اسم هوميروس دائما بالملحمتين « الإلياذة » و« الأوديسا » وتعتبران قمة الأعمال الأسطورية فى إطارها الأدبى. أما الأولى فتتكون من ٥٥٣٧ بيتاً موزعة على أربعة وعشرين نشيدا كلها فى وصف الأيام الأخيرة فى حرب طروادة طيبة(١). وأما الثانية فتتكون من ١٢٠٠٠ بيت قسمها النقاد — كالإلياذة — إلى أربع وعشرين أنشودة ، تحكى فى أربع منها أعمال تليماخوس بعد أن ضل أبوه أوديسيوس فى البحر وهو عائد من حروب طروادة عقب إنهائها ، وفى سبع بعدها مغامرات أوديسيوس ، وفى الباقى عودته وانتقامه من أعدائه الذين كانوا قد استولوا على قصره وأرادوا الإيقاع بزوجته(٢) . والاثنتان مبدوءتان بالدعاء لربات الشعر واستلهامهن ، وتحتشدان بأسماء الآلهة والأبطال الذين بقوا دواما نماذج تحتذى حتى اليوم .

وأشهر الأبطال أخيليوس ، وباتروكلوس ، وباريس ، ومينلاوس ، وأجاممنون ، وهكتور ، وأديسيوس . وأشهر الآلهة زيوس ، وأبولو ، وبوسيدون ، وهرميس ، وديونيسوس ، وإيروس ، وهاديس . ومن الإلاهات هيرا زوجة زيوس ، وديميتر إلاهة الزراعة والحبوب ، وأفروديت إلاهة الحب والجمال .

وفى سائر الأساطير تلمع أسماء أخرى منها أوديب ، وبروميثيوس وسيزيف ، وبيجماليون ، ونركيسوس ، وديدالوس وابنه إيكاروس ،

(١) The Iliad of Homer, Translated by Samuel Butler, Introduction

(٢) the Odyssey of Homer, Translated by Samuel Butler, Introduction

وهيرو ، وأنتيوس ، وكلها تستوحى فى أعمال حديثة تشهد بخصوبة القديم وخلوده .

ويرى المؤرخون أن موت هوميروس أنهى عصر الملاحم والخرافات العظيمة . وكانت « المجموعة الطيبية » التى تدور حوادثها حول حرب طيبة ، تتضمن أسطورة الملك أوديب ، و « المجموعة الطروادية » التى تتضمن قصصا عن طروادة — كقصة الحيوان الخشبي — لم يرد ذكرها عند هوميروس . وهناك أكثر من ثلاثين نشيدا ملحميا نظم فى الوزن السداسى البطولى ، من أبرز الأعمال التى وجدت قبل أن تصبح الملاحم اليونانية هدفا للسخرية فتندثر .

وإذا تركناها إلى الفن الذى قام على أنقاض الملاحم — ونعنى الدراما — نجد الاهتمام الكبير بالخرافات ، وليس هذا عجيبا لأن التمثيل نفسه كان جزءاً من طقوس العبادات القديمة ، ولأن التراجيديا كانت خير بديل للملحمة ، حتى إن أرسطو بعد أن يوازن بينهما — وهما تعتمدان على الأفعال — يقرر أن المأساة التى ورثت الملحمة أفضل منها ، لأنها أغنى بالعناصر وأكثر تركيزا وأوفر حظا من الوحدة ، حتى يمكن أن تستخلص من ملحمة واحدة عدة تراجيديات .

ويقول بلوتارك إن صراع أبولو مع الحية الخرافية كان موضوعا لتمثيلية طالما عرضت فى دِلفى ، ويقول كليمنس الإسكندرى إن اختطاف بروسربينا وحزن أمها عليها طوال بحثها عنها كان يعرض ليلا فى ضوء المشاعل بأليوسيس . ولكن عبادة ديونيسوس وطقوسها كانت فى الواقع دعامة المسرحية الإغريقية ، ومَهَّد لها الديثورامبوس على ما ذكرنا ، وشهد

شمالى البيليونيز فى ضواحى سكيون وكورنثة نهضة مسرحية مبكرة برز فيها إبجنيس ، وازدهرت هذه النهضة فى أتيكا على يد الشاعر تسبيس المتوفى سنة ٥٣٠ قبل الميلاد تقريبا ، وله مسرحية بعنوان «السكهنة وبنثيوس» ومن بعده شهدت أثينا أروع المسرحيات من نتاج أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس ، وكل المسرحيات تعتمد التاريخ والأسطورة . ويظهر أن ثمة دعوة سادت إذ ذاك للتخفيف من وطأة ظهور الأساطير فى الأعمال الدرامية ، فيقول أرسطو « لا داعى إلى الحرص بأى ثمن على الخرافات التقليدية التى تدور عليها مآسينا ، بل هذا حرص يثير الإشفاق ، لأن التواريخ المعروفة ليست معروفة فى الواقع إلا لفئة قليلة من الناس ، ومع كل هذا فكل المشاهدين يستمتعون بها (١) » .

وعلى ذلك أصحبنا نرى إلى جانب «برومثيوس مغلولا» لأسخيلوس « الفُرس » التى تبين أن مصدر نكبة هذا الشعب هو طغيان ملكهم وكفره بالآلهة ، وكان الغالب على مسرحه بوجه عام أن يظهر القدر بجانب إرادتى الآلهة والبشر .

والأمر نفسه نراه عند سوفوكليس ، ومسرحيته « أوديب » هى صورة إغريقية — تاريخية أسطورية — لقصة ميلاد قورش الملك الفارسى على ما لاحظ هيرودوت ، وقد عرفها اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد فى أثناء صراعهم الرهيب مع الفرس (٢) .

على أننا لسنا بصدد تاريخ لحياة الإغريق الأدبية ، وحسبنا أننا لمسنا

---

(١) فن الشعر ٢٧ ، ٢٨ .

(٢) H. D. Kitto: The Greeks, Pelican Books, p. 110

فى هذا العرض الموجز كيف كانت الأساطير محور أعمالهم فى مجالات الأدب، بل فى شتى مجالات الفن (١). حتى قيل كما رأينا إن بيتا من الإلياذة هو الذى أوحى إلى فيدياس صنع تمثال زيوس، وهذا يعتبر من أروع آيات النحت الأغريقى على الاطلاق!

فإذا انتقلنا إلى الرومان — وهم ورثة الإغريق — نحس على الفور بأن أعمالهم الأدبية كلها لا تخرج عن أن تكون فتات مائدة هوميروس. وقد تأثر فرجيل الشاعر الرومانى المتوفى فى العام التاسع عشر قبل الميلاد فى ملحمة «الإنيادة» بالشاعر اليونانى الكبير. وهذه الملحمة تقوم على الأسطورة القائلة إن «إنياس» الطرواوى خرج بعد سقوط طروادة مع جماعة من أصحابه ليؤسسوا الإمبراطورية الرومانية فى روما خلال القرن الثامن قبل الميلاد. وتبدأ بانتصار اليونانيين عن طريق الحصان الخشبى، حيث يستيقظ إنياس على مصرع بريام، ويركب هو وابنه وزجته سفينة تجوب بهم البحار سنوات، حتى إذا كانوا على مقربة من سواحل إيطاليا تسلط الآلهة ريحا تدفع به وبصحبه إلى ليبيا. وهناك

---

(١) سكوتنا عن المسرح المصرى القديم ليس إلا انتظاراً لما سيكتشف من نصوص قديمة، فأنا أومن بوجود مسرح لا يزال علماء المصريات يغلقون عليه الأبواب. ولعل مسرحية «انتصار حورس» الطقوسية خير شاهد على ذلك، ومؤيدة فى الوقت نفسه ما أكده العالم دريتون Drioton من وجود مسرح مصرى ناضج مكتمل العناصر. وهذه المسرحية نقلها عن الهيروغليفية فيرمان H:Fairman: أستاذ المصريات بجامعة ليفربول وعربها وقدم لها الدكتور عادل سلامة بجامعة عين شمس.

فى قرطاجنة يتصل بالملكة ديدون ويحبها، فينصحه جوبيتر — وهو زيوس الإغريقى — بالرحيل ، وفى الطريق إلى إيطاليا يلقى كثيرا من المصاعب وبخاصة فى مدينه « كوماى » وهناك يعرف أن آلاما جديدة لا تزال فى انتظاره . وبعد أن يقدم للآلهة بروسربينا وزوجها بلوتو القرابين يهبط إلى العالم الآخر ، ويعبر نهر ستيكس ، ويلقى سيربروس الكلب الوحشى ذا الحلاقيم الثلاثة . كما يقابل بعض من ماتوا من أبطال الحرب وغيرهم ، قبل أن يصل إلى الإليزيوم — الفردوس — ويرى أباه وجماعة من عظماء الرومانيين . وفى المرحلة الأخيرة يدع الباب العاجى الذى يفصل ذلك العالم عن عالم الناس ومنه تنطلق الأحلام الأسطورية، ويعود إلى إيطاليا متغلبا على خصومه، وقابضا على صولجان روما بيد من حديد .

وقد ترجمت هذه الملحمه أكثر من مرة فى أوربا طوال العصور المسيحية، واتخذت أساساً لتطوير الملحمة فى عهدها الجديد . أى بعد أن دالت دولة الرومان ، واستقلت دول أوربا بعضها عن بعض محتفظة كل دولة بلغة غير اللغة اللاتينية .

وأشهر الملاحم التى ظهرت فى تلك المرحلة « الكوميديا الإلهية » لدانتى شاعر إيطاليا المتوفى سنة ١٣٣١ ميلادية ، وفيها احتذاء لكل من هوميروس وفرجيل، مع ملاحظة أنه تأثر بعض الحكايات الإسلامية، ولاسيما ما يتصل منها بالإسراء والمعراج .

* * *

وعلى هذا النحو تتناقل شعوب أوربا الأسطورة، وتناقش الشخصيات الأسطورية والفعل أو سلسلة الأفعال — وبخاصة فى ميدان الدراما —

مناقشات تدل على مدى التغييرات التي كانت تحدث في ضوء عبقريات الفنانين ومفاهيم عصرهم وذوق الجماهير ونحو ذلك ، حتى أصبح من الصعوبة بمكان تتبع خطى أسطورة من الأساطير الدينية كانت أو غير الدينية منذ أقدم صورة عرفتها . والدليل على ذلك أن ثمة أساطير لم يكن لها في أصول الأدب القديم إلا سطر واحد أو سطران ، فلما رويت على يد واحد كتوماس بولفنش (١٧٩٦ — ١٨٦٧) شغلت روايتها صفحة وصفحتين(١) .

لكن الغريب أن بدايات كل أدب في أوربا — خلال عهدها الجديد أي بعد استقلالها عن اللاتينية — كانت أسطورية خالصة : فأناشيد المفاخر في فرنسا تمهد لأغنية رولان التي مزجت بين الواقع والخيال ، وقدمت ملحمة أسطوريخية ليس ينبغي أن تستقي منها أية حقائق مؤكدة مع أنها قامت أساساً على معركة حدثت بين شارلمان والمسلمين في إسبانيا سنة ٨٧٨ ، علما بأنها وجدت في صورة عمل أدبي في مستهل القرن الثاني عشر الميلادي . وبعد انهيار الملحمة وجدت الفابولات تعرض صورا لمجتمع حيواني ممسوخ من المجتمع البشري ، وللعرب فيه يد بيضاء وقفنا عندها من قبل بمثل كتاب « عجائب المخلوقات » للقزويني .

وفي إنجلترا نجد خلال القرن السابع الميلادي ملحمة بيولف المؤلفة من ٢١٨٢ بيتا بعد سلسلة من الأناشيد الدينية ، وتعرض هذه الملحمة لصراع هائل مع تنين مخيف وأمه الجنية ، وفيها من آثار فرجيل ما لا يمكن أن ينكره أحد . ولما ظهر تشوسر (١٣٤٠ — ١٤٠٠) عني

---

(١) د رين خشبه : أساطير الحب والجمال عند الإغريق ٣ (ط . الرسالة)

بالأساطير والخرافات فكتب « ترويلوس وكريسيدا » و « أسطورة نساء الخير » متأثراً ببوكاتشيو الإيطالى وأوفيد اللاتينى(١) . كما كتب « حكايات كانتربرى » دون أن يتمها ، حاشدا فيها كثيراً من خرافات العصور الوسطى ، حتى اتخذت أساسا للكثير من « حكايات البيوت » التى جمعها فيما بعد الأخوان جريم ، وفيها إلى جانب الخرافة أساطير وحكايات هزلية وألغاز من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية المتماسكة البنيان.

ولا داعى على الإطلاق لرصد حركة سير الأسطورة فى أوربا ، وغير أوربا ، فقد كانت أظهر من ألا يراها أحد ، وعمد إليها عمالقة الأدب الكلاسيكى والرومانسى على حد سواء . لكن الشىء المهم هو أن بعض الأساطير التى تدوولت كان يرجع بأصله إلى التوراة(٢) فى مثل حكايات داود وعيسو وياهوذا الإسخريوطى . وقد انتشرت فى القرن الثامن عشر بصفة خاصة أسطورة قابيل فى إطار « القاتل الأول » ، وفى القرن التاسع عشر فى إطار « المتمرد على الله » . على أن أشهر التأويلات التقارنية « قابيل » بايرون الشاعر الرومانسى الإنجليزى ، الذى استلهم فيها لوكنت دى ليل Lecoate de Lisle بالمناسبة نذكر أن بايرون شغف كثيراً

---

(١) ولد سنة ٤٣ قبل الميلاد ومات سنة ٨١ ميلادية ومن أشهر مؤلفاته كتابه « مسخ الكائنات » الذى أشرنا إليه من قبل .

(٢) ينبغى ألا ننسى ما ذكرناه من قبل عن نهب التوراة لتراث البابليين والكنعانيين والمصريين القدماء

بأسطورة « هيرو وليأندر » فنظمها شعرا ، وذهب بنفسه إلى الدردنيل ليتمثل كيف عَبَرَ ليأندر حبيب هيرو هذا البوغاز .

ولكن الأغلب كان استلهام أساطير الإغريق ، واستمدت من هوميروس « أوديسيوس » أو « أوليس» على نطاق واسع ، ومن أسخيلوس وغيره من الدراميين بروميثيوس وأوديب وإيفجيينا ، ومن شعراء الغناء سافو Sapho . وكتب كثير من الدارسين تاريخ أشهر هذه الموضوعات التي ألهمت كورنى وراسين وجوته وشيلى وغيرهم .

ويُعَدُّ بروميثيوس — هذا التيتان الذى تحدى زيوس فى سبيل رغد الإنسان — من أقوى الرموز التى مثلت ثورة الفكر على أى دين يضطهده ، ونجد نظيره فى «شيطان» كاردوكى و «قابيل» لوكنت دى ليل ، ومن ثم يمكن أن تكون هذه جميعاً معادلا لشىء واحد .

وأصبحت العادة أن ينسج الأدباء أساطير تستمد بعض عناصرها من التاريخ وتخلع عليها سائر الصفات من أبطال أسطوريين معروفين . وكانت النتيجة أنّ « مغامرات ميلوزين» و « شارلمان وابن أخيه رولان» و « السيد » و « جان دارك » لا تخرج قط عن زمرة الأساطير والحكايات الخرافية ، ويقترب منها إلى حد كبير كثير مما كتب بعد ذلك عن نابليون بونابرت وبسمارك وغاريبالدى .

وليس بين جميع الأساطير التى أصبحت رموزاً أكثر من حكايتى « فاوست » و « دون جوان » تمثيلا لما نريد ، وقد أصبحتا محور أبحاث تقارنية دقيقة . واهتدى الباحثون إلى أن الدكتور فاوستوس الذى كان يعيش حقيقة بساكس فى القرن السادس عشر أصبح معادلا إنسانيا

للعصور الرومانسية المذبذبة بين العلم والعمل، والشكاك الذى ينتهى به الأمر إلى الضياع . وأما دون جوان الذى يشك فى تاريخه – وإن يكن وجوده صورة دقيقة للشباب الفاسق – أصبح من الموضوعات التى يتسابق إلى طرقها بايرون ودى موسيه والكسندر ديماس . وأصبح محوراً لعقدة « الدونجوانية » التى تظهر حتى اليوم فى شتى ألوان « كائنا ما كان البطل وكائنا ما كان بلده ، من مرتَشٍ جبان خئون إلى فاجر داعر يرتكب جريمة قتل ليشق طريقا له أو يسدد دينا عليه ، إلى عاشق مستهتر ، إلى حالم خيالى ، إلى مفتون بمثل أعلى مستحيل » (١) .

* * *

وأما فى القرن العشرين فقد أصبح يقال « إن الأدب الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، عليه أن تكون بدايته الأسطورة » ، واتخذت هذه – هى والخرافة – أساسا تقوم عليه المسرحية أو الرواية أو القصيدة الغنائية . ورواية أوليس التى كتبها جيمس جويس الإنجليزى المتوفى سنة ١٩٤٤ هى من غير شك من أبرز الأعمال التى قامت على الأسطورة . وهى كمسرحية بيجماليون لبرنارد شو الذى مات بعد جويس ، نموذجان طيبان لاستلهام الأساطير دون إشارة فيها إلى أى اسم قديم أو حدث غابر .

ويقول النقاد عنهما إن طريقتيهما تشكلان أسلوبا فنيا يجب على الآخرين أن يحتذوه ، وعن جويس بصفة خاصة يقول إليوت « إن مستر جويس فى استخدامه للأسطورة وفى معالجته لأوجه الموازنة بين

---

(١) فان تيجيم : فى الأدب المقارن ١٠٩ ط (دار الفكر العربى ، بدون تاريخ)

الحياة العصرية والقديم يخلق أسلوبا هو بمنتهى البساطة وسيلة لتناول المشاهد - المتسمة بالعقم والاضطراب المكونة للتاريخ المعاصر ذاته - تناولا ألبسها شكلا خاصا جعل لها مغزاها . وإنه لأسلوب ألمح إليه مستر ييتس بالفعل ، واعتقد أنه كان أول من أدرج الحاجة إليه . »

وهذا حق ، فإن الشاعر وليم بتلر ييتس الذى طالما قال « إننى أبحث عن صورة لا كتشاف العقل الحديث لنفسه »(١) كان بعد جيل الرومانسيين من أوائل المحدثين عناية بالأساطير والأقاصيص الشعبية الحديثة . كما كان يرى أن الشعر فى جوهره يجب أن يدور فى فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المحرمة لقوة الحياة . وعلى الشعراء « أن يتجهوا بعواطفهم نحو إيناس الورع بل كذلك عدوه تورنوس — الذى كان ينافسه فى حبه لأفينيا ابنة الملك لا تينيوس فقتله — وغيره من الأرواح الجامحة التى نفيت إلى مناطق سحيقة » (٢) .

لقد أخرج سنه ١٨٨٩ « مسرحيات أويزن » جمع فيها بين الأساطير الأيرلندية القديمة ، وبعد قليل تبين أنه يميل إلى النظريات الغامضة ابتداء من الروزيكرسيانية Rosicrucianism - نسبة إلى كريستيان روزنكروز الذى أسس جمعية العلم بفنون السحر ومعرفة الغيب وانتهاء بالروحانية بدعوى أن مثل هذه العقائد تضع بين أيدينا مفاتيح الحياة اللاوعية للعقل والروح ثم تقودنا إلى منابع الخيال . وهكذا أنفق حياته فى سبيل تحقيق

---

(١) شعراء المدرسة الحديثة تأليف M. L. Rosenthal صفحة ٤٩ بترجمة جميل الحسينى (ط . بيروت ١٩٦٣ ، فرانكلين) .

(٢) السابق ٥٦ .

عالم مضاد للعلم يكون محوره حقائق الأسطورة حتى فى الأمور الجنسية. ونستطيع أن نكتشف من قصيدته « الإقلاع إلى بيزنطة » أشياء كثيرة عن الحياة والموت والجنس والفن ، وقبلها أنشد « ليدا والبجعة » وهو فى الثامنة والخمسين وقبل الإقلاع إلى بيزنطه بأربع سنين ليضعنا أمام عالمين يقفان وجها لوجه فى وحشية، مع أن الأساس اغتصاب زيوس للطفلة ليدا فى أثناء نومها بعد أن تقمص بجعة ، وتبدأ بنقرة تتم بها المباشرة الجسدية .

وفى مسرحية « البعث » يحول المواقف الدينية التى تمثلها شخوصه تحويراً أسطوريا ، حتى إن المسيح فيها ليس هو مسيح « العهد الجديد » وإنما هو « ديونيسوس » الوثنى القديم، وفى مسرحيه الأخرى « الجلجلة » نرى أفراد الكورس ينشدون » أن الإله لم يمت من أجل اللقلق الأبيض ومن أجل الطيور » ونرى لعازر يوبخ المسيح لأنه لم يتركه فى قبره بسلام، وأما يهوذا الإسخريوطى فهو يبرر تصرفاته باقتدار ويتفوق عليه فى المناقشة . وبنفس الطريقة نجد قصيدته « أخبار لمهبط الوحى فى دلفى » أمشاجا من الرموز الأسطورية والوثنية والتاريخية تشكل نموذجا جماليا آسراً .

هذا ويأتى بعد ييتس شاعران كبيران أحدهما إزرا باوند ، والثانى توماس إليوت. الأول أمريكى استغل أبطال الأساطير فى غير ما وضعت فيه ، ويتوسع فى وصف جبن الآلهة « أصحاب النعال المجنحة ومعهم الكلاب الفضية التى تشم آثار الهواء » لتواجه الماضى مباشرة وتحيى المعنى القديم للوجود البطولى . وتعد قصيدته « السيميائى » من أبرز أعماله التى

استوحى فيها الأساطير ، وهى قطعة من « التعزيم السحرى » يستدعى فيها أسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب أسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفى « موبرلى » و « مجموعة القصائد » نجد المتحدث فيها يقارن نفسه بأوليس ، بل هـــو يـكاد يتحول إلى أوليس فى الثانية كما رسمه هوميروس تماما .

والثانى أمريكى إنجليزى يـكتفى بأن يقال عنه إنه أفسد شعراء العرب المحدثين لتعرف كيف امتدت يده إلى تراثنا فلونت فيه . وعلى الرغم من أنه أكثر بعداً من ييتس وباوند عن عالم الملاحم والتراجيديا اليونانية اللاتينية ، يخلص للأساطير إخلاصا مكنه من إعادة تشـكيل قوى معينة فى مقدمتها القدر نفسه . وإذا كان جيمس جويس ـ الذى أعجب به ـ حطم الشـكل النموذجى القديم للرواية فى « أوليس » بتأثير مـكتشفات فرويد ويونج ووقائع أسطورية خاصة ، فقد حطم هو إطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التتابع العاطفى أو على تداعى المعانى اللامترابطة ، وعلى عنصر الإيماءات المعقدة التى تزوِّد قصائده بأبعاد نفسية غير متوقعة ، وتؤدى فيها المواقف الأسطورية دوراً أساسيا .

ويـكاد يحجب فَيْضُ النقد الذى توالى عليه جوهرَه ، بخاصة فى رائعتيه « الأرض الخراب » و « الرجال الجوف » . وفى هاتين تظهر صوفيته الفكرية وإيمانه بعدل العناية الإلهية المطلق ، حتى لنظن أنه يصدر عن رغبة فى المواعظ المسيحية المجردة ، إلا أن المتأمل فيهما يرى أنهما ليستا من قبيل التعبير الدينى المباشر ، وإنما هما من قبيل رحلات الإحساس فى

مجال طبيعته . إن هذا الإحساس-بطل القصيدتين كما يقول روزنتال(١)- يقوم بمخاطرات تبدو كما لو كانت غير مترابطة ، ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والأساطير ، ولاسيما أساطير القرون الوسطى ، عندما يبحث أبطالها عن رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز إليها بدم المسيح .

إنه ينطلق باسم من شعر بكارثة الحرب العالمية الثانية ، فهو حزين ، وهو منصرف إلى استنباط الرموز الصالحة للتعبير عن جدب الحياة الإنسانية . وحتى « أربع رباعيات » أو رباعياته المكونة(٢) من « نورتون المحترقة » و « كوكر الشرقية » و « المنقذات الجافة(٣) و « جيدنج الصغير(٤) حتى هـــذه مليئة بالتعزيمات السحرية ، وبرؤى عن رقصات طقوسية وبمحاولات ذهنية لربط أشياء متنافرة ، وبتشخيصات من الأساطير القديمة كإلهة النهر القوى بنى اللون ، فضلا عن شتيت من التنبؤات الفلكية . والقصيدة الأخيرة بالذات — وتدور حول الموت والبعث ، وفيها نهر لعله الحياة والتاريخ يصب فى بحر فيعيد سيرته من جديد — يبدو فيها متأثراً بجويس فى « يقظة فينجان » ومعتمدا الفكرة الأسطورية المعروفة عن عودة الحياة .

---

(١) راجع شعر المدرسة الحديثة : ١١٥، ١٣٣، ١٣٤ .

(٢) Four Quarteri

(٣) أو المتوحشون الثلاثة وهى مجموعة من الصخور تقوم عليها منارة خارج الساحل الشمالى الشرقى لرأس آن بماساشوستس ، وفى أولها يصرح بأنه لا يعرف شيئا عن الآلهة ، إلا النهر الإله الأسمر القوى الكئيب .

(٤) أو دوار خفيف .

وعلى الرغم من أن كثيرين يتهمون إليوت بالرجعية وبأنه متشائم ، فمما لا شك فيه أنه فى الشعر مثل ما كان جويس فى الرواية الجديدة .

وأما فى المسرحية فنجد نخبا على رأسها سينج وأونيل وكوكتو وسارتر وأنوى ، وهؤلاء يستخدمون الخرافة أو الأسطورة أو القصة التاريخية بوصفها شكلا من أشكال التعبير ، وليس بوصفها مادة فى حد ذاتها. وعلى سبيل المثال ترى لكوكتو « أورفيوس » ، واستغل سارتر قصة أورست أساسا لمسرحيته « الذباب » فى حين كتب جان أنوى « يوريديس » و « أنتيجونى » و « ميديا » وذلك بتعديلات مختلفة تتفق والتعبير عن التجربة المعاصرة. ففى «أنتيجونى» مثلا نرى شخصيات الأسطورة نفسها ونرى أسلوب الأسطورة نفسه ، ولكننا نحس أن الأسطورة كلها بديل موضوعى على النحو الذى يحدده إليوت ، وتعبير أكثر إتقانا عن الانفعال الخاص الذى استهدفه المؤلف . ويعد تشكيل الأسطورة بهذه الطريقة موضع الاهتمام الأساسى ؛ ففى مسرحية « الذباب » يكون التركيز على رفض أورست الذنب ، وذلك أمر لم يكن فى الأسطورة بتشكيلها القديم ، وسنعود إلى هذه الأسطورة مرة أخرى فى عرضنا لرواية « السراب » التى ألفها نجيب محفوظ .

* * *

وإزاء هذا كله وجد ما يمكن تسميته بالنقد الأسطورى ، متشعبا فى كثير من جوانبه عن النقد القائم على التحليل النفسى . إلا أن كارل يونج ساعد بما قاله فى اللاوعى الجماعى والنماذج العليا على نموّ ذلك النقد ، ملتمسا من الشياطين والأبطال والآلهة وصور الإثم والانتقام والتوبة معالم

واضحة فى النقد الأدبى، حتى لقد قالت مود بودكين Maud bodkin إنه لا بد من دراسة النماذج الأسطورية فى الأدب. وكان وليم ترو ى William Troy وفرنسيس فيرجسون Francis Fergusson من الرواد العالميين الذين عمقوا النقد باعتمادهما على فهم دقيق للطقوس والشعائر القديمة ، وقرر فيرجسون فى كتابه « فكرة المسرح » أن « أوديب الملك » ليست إلا دراما شعائرية. ولعله لو كان اطلع على «انتصار حورس» لحكم الحكم نفسه، لأنه مغرم بمناقشة الأسطورة من حيث كونها تفسيرات ضرورية للأعمال الأدبية.

والدراسات النقدية المتأخرة كشفت بوضوح عن أن الأسطورة فى الأدب تنبىء بالكثير عن « المعنى » المقصود ، ولعلها إذا استخدمت الاستخدام المسدد تنقذ الدارسين من إقامة فهمهم للأعمال الأدبية على أساس الفصام وسائر الاضطرابات العصبية . ويمكن للقارىء العربى أن يقرأ ترجمة مفيدة لخمس عشرة دراسة نقدية قام بها جبرا ابراهيم جبرا، وجعل لها عنوان « الأسطورة والرمز » ليقول مع برنيس سلوت إن استقصاء التفسير والتأويل عن هذه الطريق طريق إلى كنه العمل الأدبى !

* * *

إننا هنا لم نقل الكلمة الأخيرة ، فمن ناحية جاءت إشارتنا إلى العربيين سريعة — وقد قصدت إلى ذلك قصداً — ومن ناحية أخرى نحينا جانباً أدبنا العربى الحديث ، مع أننا نعلم تماما أن أدباء اليوم تنبهوا إلى خصوبة الحقل الأسطورى — بل الفولكلورى بوجه عام — واجدين فيه أكثر مما وجدوه فى شعارات السياسيين وفلاسفة الاقتصاد المعاصر.

وسنحاول فى ختام هذا الفصل أن نعرض — بالسرعة نفسها — علاقة أدبنا بالأساطير ، بادئين بأصوله الإسلامية؛ على أن نتعمق بعض الجوانب فى فصول قادمة من الكتاب . لكن الملحوظة العامة التى نبدأ بها هى شدة اهتمام أدباء اليوم إلى هؤلاء الذين عرضنا لهم من أدباء الغرب ، وتركوا - إلا باستثناءات ضئيلة - موروثاتنا البابلية والكنعانية والمصرية مع أنها ملأى بما يمتع ويفيد . ودعوى أن تراثنا الأسطورى لم يزل طى الإهمال أمر مردود ، فقد تتابعت الأساطير والخرافات والملاحم فى الظهور . ونذكر منها على سبيل المثال - لا الحصر - الحكمة المصرية القديمة ، وقصائد الحب ، والرسائل ، والأناشيد الدينية ، والسير والنصوص الجنائزية ، فضلا عن المخلفات المقدسة التى نضع فى مقدمتها « كتاب الموتى » .

وفى البابليات نشر كثير من الأساطير والملاحم ، أهمها فى رأيى « هو الذى رأى » عن جلجاميش البطل الأسطوريخى الذى اشترك فى تقديمه للإنسانية الأكاديون والسومريون والبابليون، وقد تمكن عبدالحق فاضل من تقديم ذلك البطل فى ملحمة بابلية كاملة يشهد لها شهادتان : إحداهما أنها أعطتنا نهجا ترسمته الملاحم العالمية — لأنها أول الملاحم باعتراف الثقاة — والأخرى أنها طبعت النصوص العربية القديمة فى الحيز البطولى بطابع واحد ، حتى لقد قيل إن رثائيات العرب الجاهليين لم تخرج عن أسلوب جلجاميش فى رثائه إنجيدو صديقه .

ومما نذكره فى هذا المجال ما قدمه أنيس فريحة بعنوان « ملاحم وأساطير من الأدب السامى » عن جلجاميش وبعل وأقهات بن دانيال

وكارت ملك صيدون وعشتار فى نزولها إلى العالم السفلى ، وكلها يساعد على توضيح الرؤية السامية للشخوص الأسطورية والتاريخية ، ويرى أن فقدان الخرافة من أكثر الخسائر التى يمكن أن يفجع بها أدباؤنا العرب هذه الأيام .

ومع كل ذلك فإن الكثرة تتحول إلى هوميروس وأسخيلوس وأوفيد ومن لف لفهم ، بل لعل من هؤلاء من عرف — تاريخيا — أن الأساطير الإغريقية ليست نتاج بيئة البلقان وحدها ، وأن التأثير الإسلامى حمل لأوربا من فابولات ابن المقفع وروايات التيجان وحكايات ألف ليلة ما عمق تجاربهم الفنية .

على أن الذين جعلوا الأساطير — وسائر الحكايات الشعبية — محاور أعمالهم الأدبية تورطوا فى مجموعة من الأخطاء أهمها الاكتفاء بسرد الأحداث الخرافية أو الإشارة الى الأعلام الأسطورية لمحا أو استغلال الأسطورة نفسها على أساس كونها ميراثا ثقافيا يمكن أن يبدو مجرد زينة ، وبعض الأدباء يسىء الفهم الحقيقى لجوهر الأسطورة فيدعى أن لها معنى شخصيا يختاره هو برغم الحقيقة التى تقرر أن الأساطير مستودع لمعتقدات الجماعة ولها رواسب محددة فى وجدان الشعب .

ولعل هذا هو الذى جعل الصفة الغالبة على أدبنا — وبخاصة الشعر المرسل منه — التعقيد . وبعضه متشائم وسلبى ، على ما يظهر فى جزء ضخم من شعر أدونيس وحاوى وبلند الحيدرى ، وفى أعمال درامية قصد بعض أصحابها السير فى متاهات يونيسكو وبيكيت ، فى روايات يلفها غموض يراه كثير من النقاد دخيلا على أدبنا ، حتى لقد هوجم نجيب

محفوظ فى معظم أعماله التى صدر عنها بعد ثلاثيته المشهورة .

ولكن من المؤكد أن معظم أدباء هذا الجيل يحاولون أن يجعلوا الأمور التى طالما عرضت فى أعمال الكلاسيكيين تبدو فريدة وفذة فى نظرنا ، وذلك بمزجها بين الواقع المألوف والأفكار العامة والأساطير ورموز الأحلام وتطلعات النفس . وفى خلال هذه العملية المعقدة يقفز الإحساس بالعصر ، وهو معقد للغاية ومخيف للغاية أيضا ، إلى المقدمة ليصبح علامة على الجديد .

والافتراض السائد فى المجالات النقدية الواعية أننا بخضوعنا للتنظيمات الآلية نجد أنفسنا فى خطر فقدان الصلة بالماضى — حيث البراءة والحلول — التى كانت تتم بيسر وبتلقائية ، حتى وإن كانت عن طريق الطقوس وأعمال السحر التى تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية . ومن هنا اشتدت الدعوة إلى استفتاء أساطير الشعوب ، وإلى استكناه الانطباعات الدفينة التى تتكون فينا فى عهد الطفولة — عهد حكايات الشاطر حسن وابن ذى يزن — ويربطها اللاوعى بالماضى السحيق ، وينميها الاطلاع الواعى على تراث الإنسانية الذى تظهر فيه الأساطير براقة وآسرة .

لكن هذا لا يعنى مطلقا أن نسقط من حسابنا الأجيال المسلمة التى أدركت مثلنا سعة آفاق الأسطورة ، فقد استغلها الشعراء والكتاب على نحو يتفق وثقافة العصر الذى أظلهم ، وبصورة كانت كافية لأن يفضى خلالها الأديب بما يريد ، فجرير مثلا عندما يقول :

إذا ما الليل هاج صدى حزينا

بكى جزعا عليه إلى الممات

يغمز خصمـــه الفرزدق — وهذا ما يريد — عن طريق الأسطورة الأنيميزمية الجاهلية التى تقرر أن القتيل إذا لم يؤخذ بثأره خرجت من رأسه « هامة » يقال لها الصدى فتصيح : اسقونى ! ولا تكف عن الصياح حتى يتم الثأر . والصدى الذى يعنيه جرير فى البيت كان للزبير بعد أن قتل فى جوار آل الفرزوق ولم يؤخذ بثأره .

وبشار بن برد من بعده يقول فى هجاء آل سليمان بن على ، مشيراً إلى أسطورة هاروت وماروت البابليين :

دينار آل سليمان ودرهمهم
كالبابليين حُفَّا بالعفاريت
لا يوجدان ولا يرجى لقاؤهما
كما سمعت بهاروت وماروت

وقد وصف حبيبته أو ثغر حبيبته بقوله « كأن هاروت ينفث فيه سحراً » فجمع بإيجاز بين نوعى الذاكرة الأسطورية والشخصية فى بؤرة واحدة ، وعلق واقعه بواقع الماضين رابطاً الماضى بالحاضر فى عمل يلغى حدود الزمن .

ومن أحسن الشعراء القدماء الذين استخدموا الأسطورة أبو تمام الطائى وأبو العلاء المعرى ، وقد أنشد الأول قوله فى الأفشين قائد المعتصم:

ما نال ما قد نال فرعون ولا
هامان فى الدنيا ولا قارون
بل كان كالضحاك فى سطواته
بالعـــالمين وأنت أفريدون

فأكد إطلاعه الكامل على قصص القرآن وروايات المفسرين وخرافات الفرس — قبل أن تصاغ الشاهنامة شعراً — وأعطى محاولة مبكرة لمن شغف بحشد الرموز الأسطورية ، مع ملاحظة أنه نجح فى ربط الأفشين بأفريدون، لأنه كان فارسيا . وأما أبو العلاء المعرى فهو بعد الجاحظ ممن استغلوا الأسطورة فى النثر — فضلا عن الشعر — استغلالا واسعا . وتشهد « رسالة الغفران » على كثير من تأثراته بالفولكلور الإسلامى من ناحية وبتراث الإغريق والرومان من ناحية أخرى ، وقد حاول لويس عوض أن يثبت أنه كان على معرفة بآثار هوميروس وأوفيد ونحوهما فيما كتب عن غفرانه .

وفعل الشىء نفسه أحمد شوقى وعلى محمود طه — والأخير « أرواح وأشباح » أروع ما أبدع — وفعله طه حسين والحكيم وغيرهم من جيل الرواد . وإذن فقد مهدت طريق الأسطورة تماما أمام أدباء هذا الجيل ، ووجد هؤلاء أن من الضرورى إعادة الاتصال الحيوى بكل ما أثر عن الماضى من ولع بالخرافات وتفكير فى الأعاجيب على أساس أن هذا يشكل جانبا أساسياً من جوانب التعبير، فيشبه من هنا الرمز أو الاستعارة أو بعض أنواع التشبيه من ضمنى ومركب ونحوهما .

ويحضرنى هنا عمل نثرى فى مجال الرواية — أو المسرواية إلى حدما — يمكن أن نجعله نموذجا من النماذج التى استخدمت الأساطير والخرافات بنجاح ، وهذا العمل هو « شهر زاد ملكة » لعبد الرحمن جبير، فيه يجابهنا بدبشليم ملك الهند وبيديا فيلسوفه ووزيره وبكتاب « كليلة ودمنة » فى جانب، وفى جانب آخر شهريار — ملك فارس — وشهر زاد زوجته وفضل الله

وزيزه و « الف ليلة وليلة » . وبمقدار ما يرمز الجانب الأول للملكية العادلة التي يقف وراءها « منو شهر » الذى يقال إن فضل الله الوزير من اتباعه ، يعطى الجانب الآخر صورة بشعة للطبقية وعمليات تمكين السحر والخرافات فى معتقدات الناس لإذلال ذوى النفوس العزيزة فيهم. و بين الجانبين أمثلة تضرب وفابولات تساق وخرافات تروى ـ وبخاصة عن بلاذ طاغية الهند وإيراخت زوجته الفاتنة ـ ومواقف مسرحية يعمل أبطالها خارج حدود الزمن . وإذ ينتصر الباطل يبدو الحق بدوره وكأنه غرّر به عن قصد ، لأن أصحابه يفزعون إلى « الف ليلة وليلة » فى حين يحاول الباطل أن يتسلى بقراءة «كليلة ودمنة » ، وهكذا تختلط المعايير .

إن الفكر فى عصرنا هذا ، غالبا ما تسبغ عليه صفة التعارض ، وذلك لإحاطتنا بشتى المواقف التي تعتبر تراثا للإنسان وتعبيراً عن طاقاته . وصفة التعارض هذه يمكن اللجوء إليها للتخلص من مسئولية المنطق الأرسطى المعروف ، ومن ثم تتوالى الوقائع إحداها وراء الأخرى فى لامنطق حتى لنحس أن القاص نفسه مسوق بخياله لكى لا يصل إلى نهاية محدودة . وإذا كان عبد الرحمن جبير قد صرح بأن الجولة الأولى فى معركة الحكيم هى للباطل دائما ، فذلك يتمشى مع طبيعة الخرافات التى تقرر القصد النبيل دائما .

ويبقى الآن أن نتساءل عما إذا كان فى وسعنا أن نطلق على هذا التكوين اسم أسطورة . إننا نستطيع ، لكن بشرط أن يتضمن المعنى أبعاد الخرافة والطقوس والمراسيم ، مقرين بأن « ألف ليلة وليلة » نفسها فيها من الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية ما يجعلها تنفرد بشخصية نادرة .

وإذا تركنا «شهر زاد ملكة» نجد قائمة لا بأس بها من الأعمال النثرية التى اتخذت الأساطير والخرافات أساسا لها. فلتوفيق الحكيم «شهر زاد» و «أهل الكهف» و «بيجماليون» ويا «طالع الشجرة» ولمحمد فريد أبو حديد «أبو الفوارس» و «الوعاء المرمرى» ولفاروق خورشيد «سيف بن ذى يزن» فى جزئين و «مغامرات سيف بن ذى يزن» فى جزئين آخرين ، وهى محاولة — يغلب عليها التأليف — لتقديم السيرة الشعبية تقديما معاصرا ، ولكنه استوحى موضوعه فى «أيوب» من أيوب الكتاب المقدس ، ففرق بصنيعه هذا بين عملين مهمين أولهما استيحاء الموضوع القديم ، وثانيهما إعادة صياغة الموضوع القديم .

وفى القائمة أيضا «حواء الخالدة» لتيمور و «سندباد قديم» لحسين فوزى و «ألف ليلة وليلة» لعبد الرحمن الخميسى و «أساطير الحب والجمال» لدرينى خشبة و«حمزة العرب» لعباس خضر و «سنوحى» لمحمد عوض محمد و «هيلين طروادة» لأمين سلامة وغيرها كثير مما لا يختلف إطاره عن الإطار التى وضعت فيه هذه الأعمال . فبعضها كان مجرد تلخيص على ما نرى فى «هيلين طروادة» وبعضها كان مجرد تهذيب على ما نرى فى صنيع عبد الرحمن الخميسى ، وبعضها كان تحويرا — غير بعيد المدى — للقديم على ما فعل درينى خشبة ، وهكذا دون أن نفتقد معالم الميثولوجيا وأعلامها وخصائص آلهتها وجنياتها وعرائس غاباتها وبنات مائها وسائر كائنات العالم الخرافى من قبائل السنتور والأوسيانيد إلى غيلان الواق الواق وملوك الجان من أمثال عيروض وعاقصة . وسنجد

فى فصل «القصة الأسطورية» أبعاد التجربة المنشودة، وأسلوب التوظيف الفنى للأسطورة فى مجال القصص .

• • •

وحتى الآن ، وفى حدود تجارب أدباء العصر يظل الشعر الميدان الحقيقى للأساطير . ولقد نقرأ أفكار شعراء القصيدة المرسلة — بصفة خاصة — فنرى مادة هذه الأفكار على هيئة رموز تجعل شعرهم أشد عسرا من شعر سابقيهم ومن شعر من يصطنع «العمودية» من الشيوخ . لقد كان ييتس يتحسر على إخفاقه فى التوفيق بين رموزه وأحلامه ، وكثيرا ما كان يلجأ إلى رؤى النساك ويتحول إلى الخمائل الحريرية السوداء كما يقول ريتشاردز ، وأما اليوم فينهض الشعراء الشباب إلى عمل يحاولون فيه أن يقضوا على أسباب الحسرة، مع التسليم الكامل بجدوى الأساطير والحكايات الشعبية فى مجال التعبير الصادق .

وقصيدة « الأرض الخراب » التى لا تزال تعتبر لدى الكثيرين من قبيل النظم الرفيع الذى تستخدم فيه عناصر عدة من بينها أساطير شتى الشعوب، هى نقطة البداية دائما. لا لأنها أرض الجدب والموت التى تثير فينا الإحساس بأن حضارة عصرنا قد أوشكت على الأفول ، ولا لأنها تتحدث عن « أزمة » الشعراء أنفسهم الذين يدبون على درب موحشة لعلها تشبه مدافن الجبل التى وصفت فى قصيدة كيتس «السيدة الجميلة القاسية» ولا لأنها كما يقال تغرى باستخدام أسطورتى أوزيريس وتموز إغراءها باستخدام أسطورة ديونيسوس تماما ، ولكن لأنها فى الحقيقة معين لا ينضب للتأثيرات التى خطط لها بذكاء بحيث تستوعب لحظات

الحياة جميعا ، وبحيث تترك دلالة واضحة على ثراء العناصر المستمدة من تراث الماضين بالقدر الذى تدل على حيوية صور العصر .

بل لقد نبهت هذه القصيدة شعراءنا إلى نتاج إليوت كله . فتأثر به صلاح عبد الصبور تأثرا قويا كما تأثر به خليل حاوى وجبرا إبراهيم وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وأدونيس ويوسف الخال ، حيث استقوا منه بصورة مباشرة أحيانا، ومما استقى هو منه أحيانا أخرى ، متفقين دائما على أنه لا بد من إعادة صوغ المصادر جميعا فى قالب جديد. إذ لا يكفى الوقوف على القديم ثم عرضه فى إطاره الأول ، لأن الشاعر الحقيقى هو الذى يستطيع استغلال الماضى فى إبداع شىء لم يسبق إليه .

لقد حاولوا التخلص من رتابة العموديين ومن افتعالاتهم اللفظية وحاولوا أن ينأوا بأنفسهم عن كل ما فيه سهولة وابتذال ، ولهذا كانت الأسطورة الدجاجة التى تضع البيضة الذهبية كل يوم ، وحتى يحتفظوا بهذه الدجاجة يجب أن يعاملوها المعاملة التى تضمن لها حيويتها ويحفظ أسرارها !

لكن يجب ن نسلم بأن كل ما يصدر من الأسطورة ليس دائماً فى المستوى الذى يجعل للعمل قيمة كبيرة ، ومن ثم لا يمكن أن يقارن صنيع عزيز أباظة فى «شهريار» بصنيع محمد العفيفى فى «إراخت» وصنيع سعيد عقل فى « قدموس » لا لاختلاف نوع الموضوع ، ولكن لأن لكل منهم فهمه للأسطورة ، وهذا الفهم مرتبط بثقافة الشعراء الثلاثة وطبيعة مزاجهم . وكذلك لا يقارن عملهم بعمل صلاح عبد الصبور فى مسرحية « مأساة الحلاج » وإن يكن هذا البطل الصوفى لم يرتفع

كثيرا إلى أبطال الأساطير والحكايات الخرافية ، لأن عبد الصبور يدرك تماما أسرار الاستعانة بأصوات الماضى وألوانه ، وحسبه أنه ندب نفسه لفهم إليوت.

ونحن على أى حال عندما نرى شهريار وقدموس والحلاج ولراخت زوجة بلاذ يعاد تصويرهم فى أشكال مختلفة — كأبطال أشعار المحدثين أوديب وسيزيف وبروميثيوس — أو حين نرى أدونيس يعدّ قارئه لمنظر غريب بلجوئه إلى استخدام أدونيس الإغريقى أو حتى مهيار الفارسى المسلم ندرك أن الماضى — تاريخا كان — لم يكن أكثر منه جدبا على مرتاديه ولم يكن أكثر منه عطاء عندما سئل عن الحلول لقضايا العصر المعقدة .

وفى مرحلة من مراحل تكوين القصيدة الجديدة — قصيدة الشعر المرسل — اجتمع شعراء على تموز يبحثون عن خلاصهم أو عن الأصل الذى يريد أن يموت فتبعثه إرادة الحياة الملتصقة بالأرض الأم الخصبة . ولقد جمعهم « أسعد رزوق » فى كتاب صغير ، إلا أنه لم ينجح فى أكثر من إلصاق تهمة الكفر بهم لأنهم يأخذون بما يتعارض مع القيم العربية ذات التاريخ المشترك والإطار اللغوى الواحد[1] .

شعراء رزوق هم السياب وخليل حاوى وأدونيس ويوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا ، وكان الطابع الإقليمى الذى امتازت جهود هؤلاء يشف عن عنصرية مدمرة، إلا أن كشف اللثام عن بعضهم فى مجالات أخرى — غير مجلة شعر — دل على إخلاصه للقديم لأنه يثرى تعبيره

---

(١) الأسطورة فى الشعر المعاصر ، منشورات مجلة آفاق ، سنة ١٩٥٩ .

ولا يثرى تعصبه . وظهر بوضوح أن خليل حاوى مثلا فى «بيادر الجوع» ذو حس عربى قوى ، كما دل على أن السياب لم يتكىء على التموزية إلا لأنها كانت مرحلة من مراحل صراعه مع الشيوعية ، فى حين ظهر أدونيس بمظهر المثقف الذى يعرف أين يجد العناصر الإيحائية . ولا بأس إذا وجدت هذه العناصر فى الأسطورة والتاريخ وجودها فى الاقتصاد والجغرافيا وعلوم الأحياء ، كذلك لا بأس إذا استفتى أوديب أو ألكينوس أو أوليس أو الخضر أو شداد عاد أو عنترة بن شداد .

ولما كان السياب قد ودّع هذه الحياة – وهذا يعنى أن أفكاره لن تتغير – فمن المستحب أن نتوقف عنده قليلا لنرى كيف استطاع بفهم واقعه وواقع قومه ووقائع البشر كلهم بامتدادات كل واقع إلى الوراء والأمام ، أن يصبح شاعر المأساة الإنسانية . فى البداية مع إليوت فى الصياغة فقط ، وفى النهاية معه فى كل شىء حتى المضمون ، برغم استغلاله أسطورة تموز وبعل وديونيسوس بدرجات متفاوتة .

ولقد كانت قريته « جيكور » عالمه الطوباوى ، ورسم معالمها من المدن الفاضلة ، وحشد فيها رموز أسطورة الإخصاب ، وربما جعل نهرها الصغير « بويب » إله الخصب نفسه . وذلك كله فى إعلان ثورته على المدينة – كما أعلن إليوت كفره بها – وفى رغبته فى أن يعود إليها حيث الطفولة والبراءة الأولى والمثل البطولية وسط قوم بسطاء .

والعجيب أننا فى المقابل نجد الضياع الكامل والتشاؤم الأسود ، وتمكنت منه عدة أساطير معينة – حيث راح يتحدث عن سربروس وميدوزا ، وتموز الذى يشبه اللات ، وزيوس الجديد الكائن من

الفحم والفولاذ، وجنكيزخان، وأدونيس، المندحر، وقابيل، وفاوست — وانتهى به الأمر إلى حياة ميتة أو حياة أشبه بالموت مضيعاً مغزى وجوده الإنسانى ومهدراً القيم التموزية التى تتجلى فى جيكور.

ولعل من أهم قصائده فى هذا المجال «مرحى غيلان» بغض النظر عن «المومس العمياء» التى تعج بأساطير العالم ونحن نتكلم عن أسطورة البعث التموزية فقط. وعلى الرغم من أنه لم يتوسع فى استخدام الرموز الأسطورية فيها — كما فعل فى مومسه — فإنه جعلها بحق صورة لتطوره الفكرى أو صورة لمستواه الفنى الذى يعمل على تكوينه الفولكلور العراقى والأجنبى وأساطير الشعوب وخرافاتهم وعلوم العصر واحساساته.

وأجمل ما فى القصيدة مزجه بين غيلان ابنه وبويب، ورؤيته إياه فى الأزاهر والثمار حيث تطلع عشتار، وإحساسه أن فى شفتيه اللتين ترددان «بابا.. بابا» تولد جيكور فتحيل أعمدة المدينة إلى أشجار توت وتغمر شوارعها أنهارا، ثم يناديه هو:

يا ظلى الممتد حين أموت يا ميلاد عمرى من جديد
الأرضُ — يا قفصا من الدم والأظافر والحديد
حيث المسيح يظل ليس يمـــوت أو يحيا كظل
كيدٍ بلا عَصبٍ، كهيكل ميت . . .
كضحى الجليد النور والظلماء فيه متاهتان بلا حدود —
عشتار فيها دون بعْل
والموت يركض فى شوارعها ويهتف: يا نيام

هبوا فقد ولد الظلام [1]

وثمة إشارة — فى البيت الأخير — إلى أسطورة أوزيريس ، وكان كهنة إيزيس ينطلقون فى منتصف ليلة الخامس والعشرين من ديسمبر كل عام وهم يصيحون : لقد وضعت العذراء حملها ، لقد ولدت الشمس !

ولا أظن أن الشمس وُلِدت فى أفق الشاعر ، فقد امتد ليل مرضه الذى ظنه عارضا ، وراح الموت يأكل أعضاءه عضوا عضوا . فما أسرع — قبل التلاشى — ما التقطت عيناه حكاية أيوب فعلق بها نفسه متفجعا فى نغم ربما كان من أسمى أنغام الشعر العربى كله . لكننا نحس من قريب أنه لا يكتفى بإيحاءات الكتاب المقدس ، أو بإيحاءات رواية الكتاب المقدس عن أيوب ، وإنما يضيف إليه من رموز الأساطير الأخرى ما يتفق واتجاهه الذى ظهر فى قصيدة غيلان ، وما ظهر أيضا فى مطولته « المومس العمياء » ؛ فثمة قابيل ونوح ولعازر ، وهناك هرقل وتموز والسيرين الحورية التى كانت إذا غنت جذبت إليها كل من يسمعها ، يقول:

فهل أستوقف الخطوات أصرخ : أيها الإنسان
أخى يا أنت يا قابيل خذ بيدى على الغمه
أعِنى خفف الآلام عنى واطرد الأحزان

ويقول :

ليتنى العازر انفضَّ عنه الحمام
يسلك الدرب عند الغروب

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب ٣٢٦ ، ٣٢٧ (ط . دار العودة)

يتمهل لا يقرع الباب : من ذا يؤوب
من سراديب للموت عبر الظلام ؟

كما يقول :

بالعضل المفتول والسواعد المجدوله
هرقل صارع الردى
بظلمة من طحلب
وقام تموز بجرح فاغر مخضب
يصك « موت » صكة محجبا ذيوله
وخطوه الجليد بالشقيق والزنابق

والأبيات كلها لا تحتاج إلى تعليق، فهو بعد أن حمد الله — حَمْدَ أيوب له على بلائه — ناقش ظروفه فكريا وعاطفيا ، ولم تنسه بليته «ليتل جدنج» القصيدة الأخيرة من رباعيات إليوت ، فراح مثل إليوت يتقصى ليقول إن النهاية هي الوصول إلى حيث بدأ .

هذه سنة الحياة ، موت وبعث ، وتموز إله يوحى إليه بأنه هو إنسان هذه الحضارة التي لا بد أن تنتهي لتبدأ حضارة جديدة . ولم الخوف وثمة أولاد ونهر يتحرك باستمرار ، ومسيح يصلب من أجل الآخرين واحتمال لدى الآخرين أن يصبحوا بخير ، مادام في كل منهم أيوب :

لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء

* * *

وإذ نشيع أيوب المأساة الإنسانية غاضين الطرف عن تعارضاته نواجه

فى نهاية مطافنا بخليل حاوى ليكون أحد الأحياء المجددين الذين بلورت أساطير الشعوب شاعريتهم. ولا بد أن نلتقى فيه بسيزيف وبروميثيوس وأوليس وفينيق وتموز والسندباد ، فى صراعاته مع الموت والانكسار والصمود والجحود والانتفاضة التى تريد أن تستوعب الآن الحضارى بكل معطياته .

إنه شاعر كبير مهما قيل فيه ومهما يلغط اللاغطون بتأثراته واتهامه بالتجريدية حينا والرمزية المعقدة حينا آخر . فهو قد يهدر بحنجرة تسر فى « عودة إلى سدوم» وقد يئن أنين لعازر فى « بيادر الجوع » ، غير أنه يظل فى دنيا الأساطير الأول الذى يستطيع أن يقول .

لقد كتبتُ يوما أقول إن الشعر المرسل يعيد الاتصال بكل ما أثر عن الماضى باعتبار أن الحاضر بكل عقده يقبع فيه ، وكنت إذ ذاك أضع خليل حاوى فى مقدمة رواد هذا الشعر . واليوم أومن بأنه فى الإطار الملحمى — وهو أسطورى من غير شك — يقف باعتداد هرقل، وبجلد بروميثيوس ،وإصرار سيزيف .

وفى دواوينه الثلاثة التى ظهرت على التعاقب « نهر الرماد » و « الناى والريح » و « بيادر الجوع » تردد بين تأثيرات القوميةالسورية بكل رموز حضارتها الفينيقية وتأثيرات القومية العربية ، عابرا بفلسفة البعث، وواقفا عند لعازر معترفا بخطأ تجربة الوحدة المصرية السورية .

ويخيم على الديوان الأول نغم تشاؤمى يرصد لرحلة بحار خائبة فى الشرق (الدرويش) إلى الغرب (الغول) لكنه يعلم أنه لا بد من

دك سدوم — مدينة العفن والفساد — لبناء شرق آخر لا يمكن أن يكون شرق الدرويش الذى يعج بالغيبيات .

وبين البحث ومحاولة الهداية — وهو هنا سندباد عربى — خارج المدينة وقد خوت ، وقوف عند البحر والقرية — رمزى الخلاص والبكارة والأصالة — ومعاناة عاقلة للموت والحياة وصراع اليوتى بين أرض خراب وإنسان يود لو فر من الجحيم الذى يتأجج فيه ، وربما مات البحار أو ربما تلقفه الحوت — وهو هنا رمز للمدينة — فيوشك أن يموت ، غير أنه بلا شك يظل سجينا وقد رثت عظامه من سنين ويعانى فى ضجر وسأم صراعا بين ماض مشرق وحاضر معتم ، حتى يتبين فجاة أنه فى سدوم — غير سدوم العاصية فى التوراة — وأنه لا بد من معاناة الموت والبعث بمفهوم تموزى ليكون الخلاص الأخير :

يا إله الخصب يا بعلا يفض التربة العاقر . . .
يا شمس الحصيد
يا إلها ينفض القبر ويا فصحا مجيد
أنت يا تموز يا شمس الحصيد
نجنا . . . نج عروق الأرض من عقم دهاها ودهانا

إنه يمهد لساعة الخلاص فى « عصر الجليد » ولكن الصلاة عبث ، والصراخ عبث ، ومن ثم يكون الموت مع أن هتاف الحب أقوى منه . وهذا الهتاف هو الذى يجعل شهوة الأرض الخضراء — والأرض أم فى الأساطير — تدوى تحت أطباق الجليد . فإذا عاد البحار إلى سدوم مرة أخرى فبأكليل الغار ، وبنار بروميثيوس المارد بعد أن عرض

صدره لصاعقة زيوس ، وبتخليه عن خاتم شهر زاد وإغراق حبه فى نهر الرماد مكتفيا بابتسامات الصغار لأنهم — وهم البراعم اليوم — شباب الغد . وهكذا حتى تصل إلى « الجسر » آخر قصيدة فى الديوان لنرى خروج فرخ النسر — نسر القوميين السوريين — من نسل العبيد وإن يصلب هو كما صلب السيد المسيح .

وفى الديوان الثانى تظل للشاعر الملامح نفسها ، ربما لتداخل تواريخ قصائدها ، وربما لأنه استمر يخطط لأيديولوجيته فى حدود التمرد والرفض والعبث - السارترى بطبيعة الحال — والموت والانبعاث ، وكل هذه مقولات تداولها التموزيون .

لكنه يبدأ برحلة كما رحل فى ديوانه الأول ، وقد تسلح باستشراف الغيب لدى بصارة الحى . وكان ضجراً مثقلا بأوحال المغامرات المخزية ، وكالسندباد تستنزف الرحلة دمه ويشله الإخفاق ، وعبثا حاول الخلاص من الضجر ، وهو إذا راجع حساب « الربح والخسارة » يجد أنه ضيع رأس المال وإن يكن يعود بالبشارة :

رحلاتى السبع روايات عن الغول
عن الشيطان والمغاره
عن حيل تعيا لها المهاره
أعيد ما تحكى وماذا . . . عبثا
هيهات استعيد
ضيعت رأس المال والتجاره
ماذا حكى الشلال

للبئر والسدود
لريشة تجود التمويه تخفى . . .
الشح فى أقبية العباره
ضيعت رأس المال والتجاره
عدت إليكم شاعراً فى فمه بشاره

وفى الديوان الثالث «بيادر الجوع» يعرف تماما أزمته وأزمة المجتمع العربى بعد مرحلة طويلة من الانتظار برغم ادعائه أنه بعث أو عاد فى فمه البشارة . لا بد فى واقع الأمر من الرجوع إلى الأصول ومضاجعة العقم بأسلوب يقدر على إطالة البعث أو توكيده بعد ما تبين أنه وهم أو شبح يدفع له حياته رخيصة مرات بلا جدوى . لا بد من الكشف عن خلل الصرح الذى طالما طمع فى بنائه قبل .

ومن ثم كان « بيادر الجوع » اعترافا بالإخفاق مع أن فيه مخططا عربيا خالصاً، وما قبل البيادر كان مخايلة للنجاح مع «حلم» بيوطوبيا غريبة. وهذا هو الفارق الكبير ، أو ذلكم الفيصل بين خليل حاوى البعثى الذى يلج فى الميتافيزيقيات والتعميمات والمعميات وبين خليل حاوى العربى الذى يقف على صعيد الواقع مسلما بتجربة الخطأ والصواب . إن تجربة الوحدة على يد « ناصر » أسفرت عن أن الميت إذا بعث — وهنا يأتى لعازر — لا يستطيع البقاء ، لأن بقاءه عقم وأى عقم .

ألم تحك الحكايات أن لعازر بعد أن أودع التراب ذهبت أخته إلى « الناصرى » وقالت له: لو كنت هنا لما مات أخى . فقال لها : إن أخاك سوف يقوم !

وقام لعازر ، ولكنه كان قياما أشبه بالموت ، وماذا ينتظر من كائن تبعثه عناية يسوع الناصرى برغم أنفه ؟ وفى حدود الحكاية التراثية وبتفسيرات المفسرين وباستناده هو إلى ثقافة فولكلورية إنسانية كبيرة يعبر عن الأزمة بعد أن يكون قد فرش لها فى قصيدتين رمزيتين مملوءتين بالإشارات التاريخية والخرافية وهما « الكهف » و « جنية الشاطىء » .

(١٤)

الشاعر بين التاريخ والأسطورة والواقع

ينبغى أن نتفق — بعد كل ما قدمناه — على أن الأسطورة رصيد ثقافى معقد ، وهى تمعن فى التعقيد كواقع متغير عندما تصبح حلقة أخيرة لتاريخ مقدس وتسرد حدثاً يضرب فى الزمن ويمس الشخصيات العظيمة ، حتى ليمكن أن يجعلها الأدباء عن طريق شخصية ما قصة وجود فذ . ولم يعد من الصعب ملاحظة أن الأسطورة التى يستغلها أديب العصر تعاد صياغتها تماماً كما يعيد صياغتها القصاص الشعبى .

وليس من شك فى أننا — فى هذه الحال — لا نحتاج إلى ما تتضمنه من شعائر وطقوس بدائية ، وإنما نحتاج إلى نقلها نحو المعاصرة بالقدر الذى يهدف الى أن تكشف هى عن سلوك أبطال العصر .

ولقد يكون لبعضنا شىء من التحفظ على وجود البطل أساساً ، وبخاصة إذا وضعنا فى حسابنا أن المجتمعات المتخلفة هى وحدها التى تحتاج أكثر من غيرها إلى الأبطال . غير أننا إذا قلنا إن الشعب فى أزماته يريد البطل ليأخذ بيده — على الرغم من أنه قد يكون خالقا لهذا

البطل كنتاج اجتماعى — يكون من السهل ألا نسم مجتمع البطل فى عصرنا بالتخلف ، أو بأنه لا يزال فى طور البداوة .

ومن الشواهد على ذلك أن أكثر الدول تقدما فى هذا العصر — وبعضها ينكر وجود البطل تكريسا لعبقرية الشعوب — لا يزال يحتفى برجاله البارزين ، ويقيم لهم النصب ، ويخلد ذكراهم كل عام . فلا تختلف هذه الدول عن الشعوب التى تعيش على تخومها ، والتى تتجول فى الصحارى ، أو تلوذ بالغابات . والباحثون يسجلون دائماً تحول القادة عند أولاء وهؤلاء إلى أشخاص أسطوريين أو خرافيين ، ولا بأس من تدعيم تلك الفكرة بمآثر شخصيات تاريخية كان لها الوجود المتميز .

وأمامنا فى هذا الفصل شخصية عربية حوّلها الأدباء والكتاب إلى ما جعلها محصلة أحلام بطولية خارقة ، وهذه الشخصية عاشت فى مصر الحديثة لتبنى مجداً شاءت أن يكون شهادة على حيوية الشعب العربى فى كل مكان .

إننى أقصد جمال عبد الناصر ، اتخذه الأدباء عقب استشهاده الدرامى دليلا على أن كلاً من الأساطير والخرافات والتاريخ لا يزال يقوم بعملية ربطنا بالماضى العظيم ، ولنقرأ معا الأبيات التالية :

فى احتدام الدم والنار وطغيان الجنون
بسط الفادى نبى الحب لفعه علينا

وافتدانا

آه ما أغلى الفداء

واشترانا

آه ما أغلى الثمن !

فمثل كل شاعر له رؤيته التى تقوم بالرمز وتستند إلى التمثيل الوجدانى المرهف ، تريق فدوى طوقان — شاعرة فلسطين — دمعها لتخفى قيما تجاوز معانيها الظاهرة إدراكنا المحدود بالواقع . قضية لها بطل مات فى معركة مكتوب له فيها أن يموت وهو يعلم أنه ميت ، لكنه يشترى بعمره — وهو مصمم — حياة الجموع .

وقد انبرى أدونيس — على أحمد سعيد — من بين شعراء جيله إلى الرمز البطولى يستوحيه الإرادة التى ورثها بطله جمال عبد الناصر ، وقد راح يعمل لكى ينتهى عصر ملوك الطوائف . فإذا هى نتاج طاقات داخلية نشأت فيه خلال زمن غير محدود، لأن الواقع يرفض التدليل ، ولم تطلع بَعْدُ فى أفقنا الشمس العربية . ولقد كانت المحصلة هى نفسها محصلة فدوى طوقان . . البطل الذى يخلقه الوجود ، وفى موته يستمر الوجود برغم الأضداد والقوانين المعاكسة :

حضن الرماد نقيضه

مشت الحقول إلى الحقول

لا . . ليس من عصر الأفول

هو ساعة الهتك العظيم أتت وخلخلة العقول !

إن هذه الفكرة التى تنحدر إلينا فى رموز فولكلورية موغلة فى القدم قد لا يقبلها عقلنا الواعى برغم أنها — فى جوهرها — عملية تأمل فى قضية عامة حول العمل وجزائه، وحول إرادة تملك أن تغير وتصنع وإن تكن تعجز فى مرحلة المواجهة مع القدر. والرفض هنا ربما نجد بذوره فى مقال أو أكثر من مقال للطليعيين، على أساس أن المجتمع نفسه هو البطل. بل نجد واحـــداً كأحمد عباس صالح يتساءل « منذ متى بدأنا نصنعك ».

ولقد كان فى كلام أحمد عباس صالح ضرب من المصادرة للفلسفة المادية ولموقفها المعارض لفكرة البطولة، غير أنه فى مجموعه يعترف بأن مصر كانت « تصنع » كل عام لمسة لبطلها وكل قرن ملمحاً أساسياً له! فهو فى وجدانها من حيث إنها أمة تخلفت وصارت واحدة من أصحاب المجتمعات البدائية، تضع كل آمالها فى المخاص الذى يخرج خلال الساعة التى يعمها اليأس، أو فى أى شخص يتفرد بذاته ويملك من القوى ما تتمنى هى أن تملكه. وكان افتقادها أسباب القوة وافتقادها الحياة الديموقراطية وتفرق كلمتها تحت سياط المستعمرين منذ حكم البطالسة وإلى احتلال الإنجليز للبلاد، يجعلها تصر على أن يخرج البطل من وجدانها.. من لاشعورها إلى الواقع، برغم التحديات والتناقضات، وعلى ثقل الآلام والعذابات. وليس كالشعر ما يمكن أن يفعل ذلك، لأنه من حيث كونه لغة أداء فنية ينتمى حضاريا إلى المجتمعات الأولى، وأساليبه فى أرفع مستوياتها تتعامل برموز البدائيين.

---

(١) مجلة الكاتب، عدد أكتوبر سنة ١٩٧٠.

ولم يكن عجيبا والحال كذلك أن يظهر جمال عبد الناصر فى جزء كبير من أشعار العرب المحدثين بطلا شبيها بأبطال التراجيديات .. فى تكوينهم وسلوكهم ، وفى أسلوب تفكيرهم المبنى على الشعور بالتفوق إلا ساعة الإيثار حيث يبلغ الضعف منتهاه .

والبداية سؤال أو تساؤل ، ثم اطراح فى مهاوى الثورة والتحدى ، مزاحما قدره الممثل فى العملاء ومزيفى التاريخ ودعاة الهزيمة. ربما يكون موته شهادة على ميلادنا، لأن الموت بكل تراثه الطويل الذى كونه — قهرا وانتصارا — من أقدم العصور ، شعاع من الشمس وعيد من الأعياد ، وإلا فلنسمع إلى سميح القاسم وهو بعد فى أول الدرب :

يا موت يا ابن الشمس والأعياد
وجهى إلى كل جهات الأرض
وصية الميلاد ملء جبهتى
ملء فمى ورئتى
والعفو إن سال دمى . . سال على الأوتار

ثم إذ يبكيه يرصد أيامه التى عاشها بطلا منذ الثالث والعشرين من يوليو ، ومنذ كل تاريخ حز شرايينه . وغمرها ضوءآ وموسيقى وجلنارا

أبكيك فى المنازل الشعبيه
فى السد والغيطان . . فى المدارس الريفيه
فى الكتب والساحات
أبكيك فى الغلال . . .

فى الحدائق
أبكيك فى الخنادق
أبكيك فى الفئوس والمطارق
فى خوذة العامل والجندى
فى كوفية الفلاح والعقال
أبكيك فى قلانس الأحبار . . .
فى عمائم الأئمه
أبكيك ياجمال !

إنها الخطوط العريضة التى سطرت معارك البطل من أجل التنمية والعدل والحرية والسلام ، وكأنه ندب نفسه لهـا بعد أن أصبحت قيما روحية خالصة أو عملية ميراث تتم فى صورة أنماط سلوكية أقرها وجدان الشعوب قبل أن يقرها تاريخ عصره .

هو البطل الذى ولد على مشارف الثورة بذاته المتفردة التى لانستطيع — إلا من خلال الشعر — أن نفهمها ونسبر أغوارها . وعندما كانت كل العيون تغمض ، تظل عيناه تجوسان فى الظلام تريد أن تريا ما وراءه وتستشفا ما تنبيء به لحظات الصمت . فيشهر سيفه ، أو يكور قبضته ، ويدب على الأرض بقدمين ثابتتين !

هكذا صوره الشعر ، وزاد أنه كان حين يتمكن منه النعاس — ولو للحظات خاطفة — فإن الرؤى المزعجة توقظه ليبدأ الحركة من جديد ،

ويدفع إلى عينيه بريق العزم . وربما كشر عن نابيه ، واندفع إلى ما وراء الأغصان الكثيفة الكثيبة ليضرم فيها الحياة .

إن المنصب الذى يتولاه هو نفسه المنصب الذى قهر ملك الغابة وأوزيريس فى الأساطير ، وجلجاميش وهرقل فى الملاحم . وهو يحمل دائما صفتى الجرأة والإقدام ، لكن من المؤكد أنه — ككل بطل — لم يكن يشعر بالاطمئنان برغم جرأته وإقدامه ، وكانت التصورات التى نراها عادية — فى ضوء التجارب التى تمر بنا — تشكل أمامه مجموعة هائلة من الهواجس ، لأنه يعلم أن ثمة انقلابا فى حياته يوشك أن يقع ، وأن هذا الانقلاب الذى يؤخر حركة التاريخ — دائما — من الممكن تأخيره لتأخذ هذه الحركة سرعتها المطلوبة بحيث لا يعوقها شىء .

ولنعد مع الشعراء إلى الوراء آلاف السنين ، فنرى البطل ، ونرى أن تغير أحواله لا يتم بسبب الظروف القاسية التى تحيط به ، وإنما لأنه يسلم بأن لكل الظروف — مناوئة كانت أو مواتية — صوتا واحداً ، وهذا الصوت هو قدره ، بل هو سقطته التى سماها أرسطو بالهمارتيا Hamartia مقرراً أنها لازمة فى شخصية كل بطل عرفته الأساطير والحكايات[1] .

ولأستمح القارىء عذرا ، فإن الإشارة إلى موروثنا الشعبى ضرورى هنا لأننا جزء منه . وعلى ضوء القاعدة التى وضعها كارل يونج نرانا

---

(١) قد تعنى الإثم أو الذنب و hamartiology ذلك الجزء الذى يعنى بالخطيئة عند اللاهوتيين .

امتداداً لكيان يرجع واقعه النفسي إلى ماقبل التاريخ، ومن خلال النماذج العليا التى قال بها نتبين أن خبراتنا فى عالمنا القائم وتجاربنا الروحية والحيوية الطبيعية تتشكل دائما فى إطار ماحدث على ما روتة الملاحم والخرافات . ومن هنا صح ماقاله أدولف باستيان من أن الإنسان اليوم هو التاريخ نفسه ، بل إن فى إنسان كل عصر دليلا على عالمية نفسه واستمرارها .

وأكبر الظن أن كل مجتمع محتاج إلى هذا البطل الذى تحكى عنه الأساطير والحكايات ، لأنها تراه من ناحية الصورة الرائعة التى تريدها لنفسها فى انتظام حلقات الوجود الإنسانى ، ولأنها من ناحية أخرى تحس أنه جزء من تاريخها وأملها المنشود . وهى تغفر له بالضرورة استجابته لصوت قدره ، إلا أن حزنها عليه — حين يسقط ميتا — لا يصل إلى حد الجزع ، لأن فاجعته لم تصبه من الخارج وإنما هى من عمله الذى تباركه .

إن أدباءنا لم يقولوا أكثر من ذلك عقب موت الزعيم جمال عبد الناصر . قاله الشعراء ، وأكده من كتابنا هؤلاء الذين تتوزعهم الأيديولوجيات اليمينيه واليسارية . بل لقد حاولوا أن يعمقوا فكرة السقطة ، فقد اكتفى أرسطو بالإيماء إلى الهمارتيا ، ولم يحاول أن يقرر أنها خطأ — ولو غير مقصود — ومن ثم فهى لا تعد فى نظره جزيرة ولا جريمة ، فنفهم من كلامه الذى تؤيده الأساطير — ومن بعدها التراجيديات — أن السقطة فعل إرادى واع وأنه مصدر كل الهواجس التى تطرأ على خيالات البطل لتهيء له فرصة حدوث الانقلاب الذى يرجو تأجيله .

وفى هذا التوتر بين الذات وفعلها الإرادى — الذى نسلم بأنه غير متعمد كالأفعال التى تنجم عن الانفعال الشديد — حرص أدباؤنا على أن يتموا فصول الحكاية ، فشكلوا رموزهم بالطريقة التى أصبحت أنواعا من الرؤى نخالها حقيقة أو شيئا يمكن أن يتحقق ، لأنها تحققت فعلا فى أشكال تاريخية ، وهذه لابد أن تؤثر فى حياة الانسانية تأثيرات متشابهة .

ظهر جمال عبد الناصر عندهم أحد هذه النماذج ، أو بعبارة أخرى ظهر بطلا يمثل الخبرة الجماعية التى تشكل باستمرار رموزا يدركها المجتمع بداهة وبعفوية كاملة .

ويوم جاء لم يكن مجيئه فجر الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٥٢ ، إنما جاء فى أحلامنا وجسَّد أنفسنا المتطلعة إلى الخلاص ، والمستعدة للتضحية فى سبيل الهدف الأنبل . جاء من المادة التى وجدناها فى أنفسنا ، وشعرنا أننا نعرفه بها واقعا من حياتنا — برغم أننا لم نجد من يشبهه فينا — وأكبرناه لأنه دأب على تعميق القيم الإنسانية التى يفاعلنا بها ، فكان مجيئه انفتاحا لنا على عالم لم نكن نجرؤ على أن نفكر فى رسمه ، بل لم نكن نجرؤ على مجرد التفكير فيه ! فركب إلى القدس الشريف ، وأم الناس فى المسجد الأقصى ، وسار فى شجر الأغانى والسيوف — كما يقول أحمد عبد المعطى حجازى — وأطل من قصر الضيافة بدمشق يحدث الدنيا عن الفذ الذى أنجبه أمس العظيم .

وعلى هذا النحو تتشابك عقد الزمن ، وتتوحد الأمكنة ، ويظهر البطل جمال عبد الناصر استمرارا لتوالى حركة التاريخ خطوة خطوة ، من أجل أن تقام مملكة الفقراء كى تبقى ألف عام ، ومن أجل أن يمر بهم

برات معاكسة لما وجد فى المجتمع وما مثل عمليات التضاد التى أفضت إلى تخليق الأفراد رافضى ديناميات التطور والاشتراكية .

ولقـــد كان معين بسيسو من أظهر الشعراء الذين بلوروا إحساس الجماعة بجمال عبد الناصر كبطل ساقه مصيره إلى الاستشهاد ، ولكن استشهاده إيذان ببعث جديد :

لكن مصر
ستفتح ثانية من مصر
وستنهض . . وستشهر فى يدها
نهر النيل كسيف
وتقود الصف
فهنالك فى عابدين
فى شبرا الخيمة ياعبد الناصر
يقرأ أحد العمال . . .
على ضوء مصابيح الشارع
أوراق الميثاق !

فالرمز عند هذا الشاعر الفلسطينى ليس وسيلة توصيل ولا تخاطب — كما يرى بعض علماء اللغة — ولكنه ولو على الأقل من الناحية النفسية يشير إلى موضوع متفق عليه ككيان له طاقاته الهائلة وإرادته التى تفرض وجودها على الذى يوجد ويحمل شارة التقدم . ولقد يبدو أننا لاندرك ذلك إدراكا كاملا ، إلا أننا نحس أننا مدفوعون دائما إلى

محاولة إدراك خباياه وآثاره بنجاح محدود أحيانا ، وبغير نجاح على الإطلاق أحيانا أخرى ! ومن هنا كانت المجاهدات لاستكناه الرمز والامتداد وراءه ، وآية ذلك تلك العناوين التى جعلت على الموضوعات وكان جمال عبد الناصر محورها ومنها « الرجل الذى اختار كيف يعيش وعرف كيف يموت »(١) و« كنت أعظم من أن يقيك الموت »(٢) و« كان رائعا فى أعتى المشاكل والأزمات »(٣) و «عشت بطلا وذهبت بطلا »(٤).

إن هذه العنوانات — ومثلها كثير — وبخاصة إيحاءاتها التى امتدت إلى أشعار الشعراء لتصور البطل الذى اعترفنا بأبعاده الظاهرة والخفية . وقد مثل لنا تجربة معقدة ، ربما وقعت فى الماضى ، ومن المؤكد أنها وقعت فى حاضرنا ، ولهذا عشناه بأعماقنا حتى رفضنا له الموت إلا على النحو الذى اختاره لنفسه . سقط أمامنا ، وارتضينا أن يسقط ، لأن سقوطه شهادة على مستقبلنا وجزء من عالم لاشعورنا الذى لابد أن يوجد باستمرار .

وهو إنما يرتفع فينا وبنا — وتلك كانت خطته الحقيقية — حاملا فى طياته سمات العظمة ، وإذ لا نتعرف فيه مدى قوته النفسية أو عبقريته ، نحار ونخشى عليه الصراع الذى يخوض غماره . على أن عظمته كانت ترفض دائما خوفنا عليه ، ولم تحرك فينا عطفا ولا شفقة — كما يحاول بعضنا أن يزعم وهو يلطم الخدود — وهيأت فينا عملية تقبل الفاجعة ، لأنه أرادها وأراد لنا أن نريدها لنعرف كيف نعيش .

---

(١) الجمهورية ٢٩/٩/١٩٧١ .
(٢) الدكتور حسين فوزى فى الاهرام ٣٠/٩/١٩٧٠ .
(٣) لزكريا نيل فى الأهرام ١/١٠/١٩٧٠ .
(٤) لعبد المنعم الصاوى فى الأخبار ٢٩/٩/١٩٧٠ .

إلا أن الرمز البطولى وكل تفريعاته وقد اشترك فيها الحلم والواقع ينتهى بالبطل إلى آماد لا نهائية ، حتى إنه عند الشاعر بدر توفيق :

حبيب المسافر عبر البحار ...
وعبر الدروب
وعند انتظار الجماعات فى حلقات الخطر

حيث يكون احتمال حدوث الموت قويا ، وحيث يلتقى الفرد القوى بالمجموع المحتاج لقاءات على مستوى يتلاشى فيه الزمان والمكان ، وتغيب من ثم علامات الخطر المحـــدق . إنه فى ذلك يشبه أخيل البطل اليونانى المعروف . يوجد فى كل مكان ، ويعرف فنون الحرب ، ويدرك أنه ميت فيها بعد صديقه بتروكليس ،وبعد أن يموت هذا الصديق بيد عدوه هكتور يتقدم أخيل إلى حلقات الخطر فتصرخ أمه : إنك لقصير العمر ياولداه !

* * *

لكن إلى أى حد يرتبط هذا البطل بالواقع ؟

لقد رأيناه حتى الآن نتيجة لقاعدة غريبة أقرها بعض علماء النفس والأنثروبولوجيا ، والقاعدة نفسها مؤسسة على نظام الوجود الفردى للإنسان المتميز،وهو يموت كما يموت الإنسان المغمور ،ولكن من غير أن يدق على أبواب السعادة العابرة ، وذلك لأنه يجرى دائما وراء ما هو أكبر من وجوده الفردى .

وليس جمال عبد الناصر بأبعد من أخيل عن منطقنا ، ومن هنا يصعب

تفسير مأساته بالرجوع إلى نظائرها . ولما كان هو حريصا على أن يتلاحم بشعبه على أساس أنه هو الذى أوجده، فمن المستحسن أن ننحى الأساطير — حيث تجد فيها التراجيديات مادتها — مقرين بأن الواقع أجمل وأشد رسوخا. وفى هذه الحالة نرى الفرق بين البطل الذى ترسمه النماذج العليا — هيئة وسلوكا — والبطل الذى يعرفه التاريخ المحقق . الأول مجرد قيمة نفسية مثقلة بأنبل ما رسمته البشرية الأولى ، والثانى حقيقة يدركها العقل المثقف، وشتان ما بين البطلين !

ومع ذلك فقد حرص الأدباء — ولا سيما الشعراء منهم — على ربطه بأبطال التاريخ المعروفين · على بن أبى طالب ، خالد بن الدليد ، الناصر صلاح الدين ! بل ربما خلصوا له بعض صفات الأنبياء، ومحمد عليه السلام هنا وعيسى المسيح نموذجا إلهام للشاعر الذى يرجع إلى التاريخ الدينى فى حضارة هذا القرن . وتكشف الدراسات التى أنجزت أخيرا حول تاريخ الأديان أن الانبياء والرسل كانوا أبطالا ، بل كانوا يحملون كل ما يؤكد التشابه المحورى فى عمليات العقل البشرى وهو يضع قوانينه وأخلاقه ونظمه . وأكثر من هذا ، قال بعض الباحثين إن الانبياء كانوا المرحلة الوسطى بين بطل التراجيديا وبطل التاريخ .

وجمال عبد الناصر من هذه الناحية بدأ عند الشعراء حلقة من حلقات البطولة العربية ، بعد أن مهد النبى محمد طريق الوجود أمام عشرات الأبطال ممن روّعوا العصور الكلاسيكية بأمجادهم ، وعملوا فى ظروف شاقة على سنّ أعظم النظم، ونجحوا قبل كل شىء أو بعد كل شىء فى أن يكونوا نماذج فنية رائعة . هو واحد من هؤلاء، وقد عمل الكثير حقيقة، إلا أن منطق الفن رفض أن يطلقه من إسار الأسطورة . وظهر أن جمال عبد الناصر الذى اختار كيف يعيش — كبطل التراجيديات تماما —

هو نفسه الذى ندب نفسه للعروبة كى يموت فيها أو من أجلها ، ولما كانت العروبة باقية كقضية وسلالة ورباط تاريخ ولغة فلابد أن يبقى جمال حتى بعد رحيله . وهذا المعنى وضحته الشاعرة طلعت الرفاعى تماما ، فقالت :

مامات عملاق العروبة ...
قم وأذن يابلال
الله أكبر ...
لن تروع أمة منها جمال !

ويحرص هنا الشاعر محمد الجيار على أن يقرر أن بطله هذا كان أول رجل يخرج من صلب مصر ويحمل عينيه تومضان بسيف صلاح الدين ، فيقول :

يا أول رجل يخرج من صلب بلادى
ويجسِّم حيا من دمع المظلومين
يومض فى عينيه حسام صلاح الدين
يتشح بثوب ابن الخطاب

وأما محمد الفيتورى الشاعر السودانى ـ الذى ربته مصر ـ فيجعل بطله عرابيا الذى تحدى الخديوى ، وكان قد قاتل تحت لواء محمد فى مجد الإسلام على ما ينشد فى مرثيته « القادم عند الفجر » .

لكأنك ملفوفا بوشاح بلادك
آتٍ توًّا من حطين

وكأنك أرْهِقْت فنمت . . لتصحو بعد سنين
أو أنت عرابى الواقف تحت الرايه
ذو الصوت الآمر
أو أنت الراية ياعبد الناصر
أو أنت الثورة والشعب الثائر

ويمكن على أى حال ـ بشىء من التأمل وبأقل مباشرة للتحليل ـ أن نجد عناصر التاريخ بوضوح ، وأهمية وجود هذه العناصر أنه يشكل موضوعية لايمارى فيها أحد . وهى أيضاً تؤكد الجوهر الانفعالى الذى يقوم عليه الخلق الفنى ، وتكشف عن الصلة بين التاريخ عندما يغدو رموزا والأسطورة كإشارة إلى موضوع متفق عليه مقدما . فليس عجيبا مثلا أن تأخذ شخصية جمال عبد الناصر ملامحها وطرائق سلوكها من عرابى أو من غير عرابى : فإن قياس الأمجاد بمقياس الماضى ـ كقياسها بالخوارق ـ يكشف لنا الموضوعية فى موقف من مواقف الإنسانية خلال وجهة نظر معينة ، ومن ثم لا بأس إذا كان هـــو صلاح الدين أو حتى سيف صلاح الدين .

ذلك أن رؤية الفيتورى تتحدد بمنطقه الخاص وبأسلوب تعامله مع عناصر التاريخ البارزة ، فى حين لم ير محمد الجيار من صلاح الدين سوى سلاحه ، إلا أن هذا السلاح فى كف محارب يرتدى ثوب عمر بن الخطاب !

وهذه « التركيبية » النادرة هى عبقرية الشاعر أو رؤيته الخاصة ، وهى نشاطه الوجدانى الذى لايتطلب مطلقا أن يحتوى على « مادة » متسقة وإن جاز أن يتمسك بحقائق التاريخ . ولا نكاد نعرف بين

الشعراء الذى وصفوا جمال عبد للناصر أحداً لم يقم بمثل « تركيبة » الجيار. فعل ذلك أمل دنقل وفعله صلاح عبد الصبور، بل إن الفيتورى نفسه يلخص الرؤية بعبارة تقريرية لا تخلو من جمال ، فيقول :

أنت العاصفة .. الرؤيا .. التاريخُ ...
الأوسمة .. الرايات
الآن وأنت تنام عميقاً ...
تسكن فى جنبيك الثوره
ترتد الخطوات !

وكأنه يريد وهو فى مفتتح مرثيته أن يقول : لا شأن للتصوير هنا، ولا داعى للتأملات ولا للتفسيرات ، فإن التاريخ يقرر ما يجعل دورى هنا مجرد رص الكلمات ! لكن صلة الشاعر بالتاريخ تظل قوية ، ويظل هو نفسه محافظاً على منطقه وموضوعيته ، فيرسم من خالد بن الوليد -أو من غيره ، فهو لم يصرح - صورة القائد الذى مات فعادت خيله من رحلتها مغرورقة العيون ، بيد أن هذا القائد - بما حقق من انتصار - يبدو كما لو كان حارب مع محمد،ومع أبى عبيدة بن الجراح ومع صلاح الدين والظاهر بيبرس وغيرهم .

وعلى هذا النحو كان الشاعر العربى — أمام بطله الذى ذهب — يتصور ويفكر ...

إنه يعتمد التاريخ ليقدم جمال عبد الناصر كما قدمه فى جانب من شعره رمزا أسطوريا وبطــــلا تراجيديًّاً ، أى أنه ينقله إلى موضوعية

التاريخ كعملية إقرار ببطولة لها أبعاد محسوسة ، وما عليه في هذه المرحلة أو في الجانب الآخر من شعره إلا أن يتلقط « الموتيفات » المناسبة بحيث يجعل فعل بطله — من خلال حواسه وتفكيره المثقف على حد سواء — مرموقا ومجمعا على نباهته .

بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيعمد إلى المعارك التاريخية اللافتة يعلق بها مواقف جمال عبد الناصر — على قاعدة المشاركة في الأبعاد برغم اختلاف التفصيلات — وبذلك يهيء المشاعر بجانب العقل لقبول الأحداث على أنها ضرب من الحضور الحدسي أو التمثيل الوجداني. ومن هنا كانت معارك أحُد وخيبر ودمشق وحطين والمنصورة مجالات رؤيوية ظهر فيها جمال عبد الناصر بطلا فذا ، فيقول صلاح عبد الصبور مثلا :

أحُدٌ وبدر شارتان على رداء محمد ، عاش الجهاد
لا . . لم نكن نحيا
كما يحيون أياما نقضيها إلى يوم المعاد
بل كل ما نحياه تاريخا كأروع ما تكون ملاحم التاريخ

ومن السهل — خلال هذا التصور — أن يرتبط هذان الموضعان بمعارك سيناء والسويس ، في شعر واحد كبدر توفيق ، حيث يقول :

فبأى لغات البشر أقول الشعر
والأحزان الليلة في غيبة عبد الناصر
تبعث في القلب الزمن المفقود
وتجسد معركة الصبحة والكونتلا وأبو عجيله
وتنقل ذكراى من العام السادس والخمسين

إلى شهداء الأعوام الخمسه
فى صنعاء ورأس العرقوب وضروان وصعده

وتصبح القدس ودمشق وسينا ـ فى شعر عبد المعطى حجازى ـ امتداداً لتاريخ وقائع فاصلة . ولكن تظل لها تفصيلاتها وموضوعيتها . أى تحتفظ بكيانها الخاص الذى شكله جهاد عبد الناصر وهو يضرب ضرباته التى سماها سميح القاسم فى مرثيته « ما تيسر من سورة الموت » بكائد القتال، وحرصت طلعت الرفاعى على أن تطلق عليها مرة حومة الميدان ومرة درب النضال .

وإذ يحس الشاعر مرارة الفقد ، وبأن بطله قد ذهب فجأة وكان ينتظر منه أكثر مما أنجز يقول بلسان سميح القاسم :

وأنت وعدت المقاتل
بمعركة ترجع القادسيه

فتتحول على يديه الخبرات التاريخية إلى أحاسيس وخيالات قد لا ندركها من خلال أحزاننا إلا على أنها كانت معارك فذة قلما يجود المستقبل بمثلها ، أو ربما يتعذر علينا أن نكررها لذهاب البطل ولما يختف وقع خطاه من فوق أرض المعركة :

إنى أصغى لصدى خطواتك فى أرض فلسطين
أو أنت القادم عند الفجر إلى أرض فلسطين

فإذا أضفنا إلى هذا ماورد فى القائمة الطويلة من الأسماء العربية كنزار وهشام وقريش وزياد ، نرى أنه كان بديهيا أن يتجه الشعراء إلى التاريخ

يبحثون فيه عن العناصر الأساسية لعقل بطلهم ولعاطفته الوطنية . ومن البديهى أيضاً أن يمزجوا بين عنصرى الدين والعروبة لكى يدللوا على أنه كانت ثمة ضرورة بينهما ، ولكن هذه الضرورة لم تعد تعتمد الإسلام وحده هذه الأيام ، وإنما يذكر المسيح كقاعدة دينية مقررة فى مجتمعنا ، وكأن شعراءنا يعنون أن إعادة اكتشاف الدين على هذا النحو عملية مطلوبة لتأكيد العروبة .

وبعبارة أخرى يرون أن النزعة الوطنية - حتى فى إطارها الدينى - هى القومية تماما ، أو هى الولادة الجديدة للصراع تحت راية بطل لم يعرف التعصب ولا فكر إلا فى أن يجعل الميراث الدينى مكونا من المكونات الثقافية للعصر .

عن هذا المعنى صدر الشعراء والكتاب - مسلمين ومسيحيين - حتى غدا بطلهم الراحل مسيحا وأبا رحيما لكل الفقراء وشقيقا كبيراً للجميع ، فيقول صالح جودت فى همزية وقد راح يرقب الطائرة التى حملت جثمان الراحل الكبير :

وتمثلت مسيحـــا صاعدا
أفما كان مسيـــح الزعماء
يحمل الآلام عنهم .. ويرى
أنه الفادى إذا عزّ الفداء

وأما سميح القاسم فمضى يعمق الفكرة باستغلال عملية التلاحم بين الفرد البطل والمجموع العاشق ، وبذلك كشف ببساطة عن حلول أبوى بنوى ، فقال :

أبكيك فى قلانس الأحبار ...
فى عمائم الأئمه
أبكيك فى الصليب .. فى الهلال
أبكيك ياجمال
فى شهقة ابن التسع والسبعين
وهو يصيح من جحيم أمسه المفقود
ومن نعيم غده الموعود :
يتمتى يا ولدى
يتمتى يابوى !

وإذا كان صلاح عبد الصبور يجعله - بعد أن ندب حظه وحظ أمته وأظهر خوفه من ألا يجد من يمد بسماحة يد التضحية والفداء - سحر المودة والتمنى ، وذلك فى قوله :

وكان من يحلو بذكر فعاله فى كل ليله
للمرهقين النائمين بنصف ثوب .. نصف بطن
سمر المودة والتغنى والتمنى والكلام

فإن فاروق شوشة يؤثر المكاشفة ، وكأنه يريد أن يؤكد معنى الاندماج أو التلاحم - على أقل تقدير - وكذلك يؤكد عطاء الأبوة النبيل ، فيقول :

كنت فيهم واحداً منهم لهم
حبة القمح وجلباب الشتاء

ويَدَ الرحمة فى لفح البلاء
والأب الحانى إذا عزّ الدواء
كنت فيهم واحداً منهم لهم

ويلخص فتحى غانم ذلك كله فى عدة سطور نثرية ، فيقول « إن جمال عبد الناصر أعطى مئات الملايين معانى الحب والإنسانية وعاطفة الأبوة ... إنّ جمال عبد الناصر قد قضى كل حياته وهو يربى أبنـاء أمته »[1] . ويحدد محمد سيد أحمد فى صحيفة الأهرام طريقة هذه التربية وهدفها وهو يتحدى حركة التاريخ ، إذ ما دام لكل عصر شخصيات تنبثق لتجسد ملامحه وضميره وتطلعاته ، فقد كان جمال عبد الناصر ابن العصر وأبوه يعلم التصميم « على الحق والكرامة والتقدم والرفاهية للمغلوبين على أمرهم » ولقد غلبه الموتُ « وهو يغالب زحف الموت وينتصر عليه فى بقعة من أعز بقاع الأرض العربية . . أرض المواجهة ضد العدو خارج حدود مصر ، وفى قلب الوطن العربى الكبير » .

ثم سقط،وبَدَتْ سقطتهُ إرادة أبٍ على أن يحيا أبناؤه حياة كريمة . لم تكن سقطته — هذه المرة — سقطة أرسطو ، أو السقطة التى تحدث عنها أرسطو فى معرض حديثه عن التراجيديا ، وإنما كانت تصميما على أن يعطىَ أبناءه بحياته حقّهم الضائع . رفع شعار العروبة وهو يعلم أن قدره فيها يدعوه ، وأطل من شرفات قصر الضيافة بدمشق ليقول إن القاهرة تمد يدها — وكانت هى يده تماما — إلى الجميع،وكان يعلم برغم

---

(١) الجمهورية ١٩٧٠/٩/٣٠.

إيمانه الوطيد بالوحدة أنه لن يكون هناك كثير من جرّاء ذلك ، طالما كان فى الحكام من يتعامل تعامل العملاء !

تماما كالصياد الذى يخرج إلى البحر فى يوم عاصف، ليصيد من أجل أولاده النزر القليل و يموت وهو يجذب شباكه .

* * *

وبعد ، فإن هذا المزج بين الأسطورة والواقع والتاريخ هو الخطة المثلى فى « تأبين » البطل المفقود .

معظم الأبطال ابتداء من جلجاميش وسيف بن ذى يزن إلى هؤلاء الذين يصرعهم طاغوت القرن العشرين تدشنهم لوحات تذكارية مهرتها وجدانات الجماعة بسخاء ، ويندر أن تغفل العبارات الشعرية إقامة الشاهد الذى يضمن صحتها وبقاءها .

والشعور بالنتيجة الحتمية — وهى حزينة دائما — هو الذى يؤثر على خط سير التصوير . وما لم نشارك الأدباء معتقداتهم الخاصة ، فلن نفهم مدى توتر نفوسهم بين الذات والموضوع ، ولن نعطف على ذلك الصراع الذى ناوشهم حتى طحنهم .

والمتخلفون منهم هم وحدهم الذين يفتقرون إلى من يتجاوب معهم منا، لأنهم لم يتحسسوا صدق الأسطورة ، ولا عزفوا مغزاها. فأبعدوها، وأبعدوا عنهم — بالتالى — كلّ عين تنظر، وكلّ قلب يخفق ، وكلّ عقل يفهم ويتذوق .

(١٥)

القصة الأسطورية

بتقلص الأدب تحت عناوين عصورية تفوح منها رائحة السياسة أو تسلط الأسر الحاكمة قضى على جوهر شخصيتنا الفنية، وبدا أن الأدب الأموى — إن كان وجد فى رقعة أكبر من بلاد الشام وخلال نصف قرن لا أكثر — ليس فى حقيقته إلا أدب الخواص يعكف عليه النقاد لتحديد خصائصه البيانية وما قد يتضمنه من آثار البيئة والتاريخ. وتنوسى أن حاكم دمشق لم يستطع أن يبسط سلطانه على العراق والحجاز - مثلا - إلا قبل انتهاء القرن الأول الهجرى، وبدأت العباسية تطل برأسها مرهصة بقيام دولة جديدة على مطالع القرن الثانى. وبين هذا وذاك كان ما يهدر به أمثال الفحول جزءاً من تعبير أخفى المأثور الشعبى بطريقة أرضت الطبقة الرسمية، ولم يحاول إلا النزر القليل إماطة اللثام عن الآداب الشعبية باعتبارها حق العامة واستجابة لتغيرات من القصور إهمالها!

وما يمكن أن يقوم من اعتراضات على ما وضع تحت « الأموية » مهملا أدب العوام بالإضافة إلى إهمال أدب المغمورين - بوجه عام - يقوم مثله بين يدى ما يسمى بأدب العصر العباسى، فأين هذا الأدب على الحقيقة؟

أكان فى أكثر من العراق بعد ازدهار بغداد ؟

أين أدبُ الأقاليم ، بل أين الرصيد الفولكلورى - وهو له وشائج قوية بالأساطير - بعد كلّ ماقيل عن الطائيين وابن السراج والأبيوردى وابن منقذ وابن زيدون والبهاء زهير وعمارة اليمنى ؟

بل هل كانت بغداد الهاشميين أو البويهيين أو السلاجقة هى صاحبة الحق فى فرض « العباسية » على غيرها من آداب ؟

فيم إذن كان الاحتفال بما ضجّ به بلاط سيف الدولة فى الشام ، أو بلاط العادل الفاطمى فى مصر ، أو بلاط يوسف بن عبد المؤمن الموحدى فى المغرب والأندلس ؟

ومع ذلك فإن الاكتفاء بالإقليمية - إذا كانت فى إطارها الرسمى فقط - أمر لا يمثل إلا جزءاً من الحقيقة ، وتبقى ناقصةً شتّى القيم التى تحمل مشاعر غير الرسميين وأفكارهم . وهذه فى رأينا - ثم فى ضوء ماظهر لنا حتى الآن - تستوعب ثقافة العصر والإقليم بما لا تقدر عليه الأنماط اللغوية فى مستواها الرفيع . فإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة أنّ روائع الأدب بوجه خاص - بل كلّ الوثائق التاريخية - لا يمكن أن تفهم بدقة إلا باعتماد الفولكلوريات، نرى مدى الخطر الذى يتعرض له كلُّ تقويم لحضارتنا العربية .

---

(١) انظر كتاب « نقد ، دراسة وتطبيق » صفحة ١١٧ (ط. دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٩) والفصل نفسه نشر مقالا فى مجلة « الكاتب » عدد ٢٨ صفحات ١٠٤ وما بعدها ، يوليو سنة ١٩٦٣ .

وأنا أقول «العربية» حتى لا يفهم من كلامى أنى أدعو دعوة إقليمية متعصبة . فقد سبق أن كتبت « محاولة لفهم الفولكلور »(١) لأقول إن المأثورات الشعبية داخل كل إقليم عربى تقوم بالدور نفسه ، الذى تقوم به اللغة العربية بوجه عام ، وذلك لأن الوقوف عند ملاحظة الفرق بين ما يسمى بأدب الخاصة وما يسمى بأدب العامة ثم إبعاد الآداب الشعبية عن الفحص والتحليل - من حيث هى قيم حضارية وفنية - إنما كان دعوة مغلوطة ، ولا أساس لها فى دعم كياننا الواحد المنشود .

ثم أقولها وأنا أشير إلى ما يتمسح به بعض المتعصبين بالقرآن الكريم ، فنى هذا الكتاب الإلاهى - وهو كتاب أدب بقدر ما هو كتاب تشريع - ما قد يشكر فى مجال السنن اللغوية الموضوعة وما لا يهدر تلك القيم التى تدخل فى باب الممارسات الموغلة فى القدم . حقيقة دأب كتاب الله على إفراغ شحنة الانفعالات بالطقوس الجاهلية وملء النفس بأحكام التوحيد وشعائره الجديدة ، إلا أنه يكشف عن تحول أساطير الأولين - من حيث دلالتها على معتقدات المشركين - إلى مادة دينية فى ضوء تغير حضارى مطلوب ، ويكون من الخطل بعد ذلك ألا نعترف بدور المأثورات القديمة فى تكوين العادات الاجتماعية والتعبيرات الفنية المختلفة .

وإذن نقرر أن الأدب الشعبى - من حيث هو مادة فولكلورية - ضرورة إثنولوجية . وربما كان أيضاً ضرورة لفهم نفسية المجتمع العربى فى تشكيل قومياته ، وتحديد نقاط التقاءاتها معاً على قاعدة التفاعل التى ترسى دعائمها الجيرة وصراعات التاريخ ووحدة اللغة . وقد رأينا على مدى هذا الكتاب كيف كانت الشعوب العربية تنهل من معين بعينه ، وكيف كانت من الناحية الأنثروبولوجية وحدة أثرت فى بناء الحضارات القديمة تأثيرها البالغ .

والأدب الشعبي من حيث هو حلقة من حلقات الفولكلور ، ومن حيث كونه لا يعترف بأموية ولا بعباسية ولا بفاطمية ولا بموحدية ولا بشيء من هذا القبيل ، إنما هو فرع للأسطورة العربية . وقد لاحظ الدكتور عبد الحميد يونس أن الأساطير كثيراً ماتتحول إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها فى حكاية شعبية بعينها أو فى أكثر من حكاية ، كما لاحظ أن السير الشعبية ـ وهى أحد أجناس أدب العامة ـ أهم منطقة يلتقى فيها الفولكلور بالميثولوجيا ، ويكون على الباحث فى الأساطير من الجانب الآخر ـ أى من جانب النظر الفولكلورى ـ أن يُعنَى بالشكل القصصى أو التسجيلى عنايته بالشعائر والطقوس ، وتوشك هذه العناية أن ترجح الارتباط العضوىّ بين المحتوى القصصى والأعمال التى تحاكيها طبقا لقواعد مقررة فى التراث الدينى للشعوب القديمة(١) .

ويعنينا من هذا التحديد شيئان : أولهما ان الأساطير ومايدخل فى بابها من الحكايات الخرافية تنطوى اليوم على عادات ومعتقدات ظلت حيّةً على الرغم من تقادم العهد بها ، وتظهر دائما فى النتاج الفنى وبخاصة الأدب رفيعاً كان أو عادياً .

وثانى مايعنينا هنا أن القصة التى خصصها الشعب للإعراب عن نفسيته وحاجاته فى أى إقليم عربى تتضمن ـ فى ضوء ماقررناه عن الشيء الأول ـ وجدانا جماعيا يمكن أن يطلّ على الأديب صاحب الإنتاج الرفيع . بمعنى أن القصة الشعبية تؤثر فى القصة الرفيعة ، تماما كما يؤثر أى مأثور شعبي

---

(١) انظر « الفولكلور والميثولوجيا » عدد أبريل ١٩٧٢ مجلة عالم الفكر الكويتية ١٥ وما بعدها .

فى نتاج الشعراء وكتاب الدراما وغيرهم » وما أكثر المعارف العلمية والشواهد الأدبية التى تجد لها مكانا فى الذاكرة الشعبية »(١) فيكون من هنا سبيل إلى وجود ذلك الأدب الذى تشترك فى بنائه الجماعة ، الشعب بقيمه وتقاليده وشعائره وأشكاله التعبيرية ، والأديب الفرد بمعاناته وصياغاته . ويصح من هنا القول إن القصة الشعبية - التى تعتمد الأساطير عادة - يندرج تحتها مايسمى بأدب الآحاد وأدب الجماعات برغم أن لكل من هذين الأدبين طريقته المعينة فى التعبير .

ولعل من المفيد ونحن بسبيل الحديث عن القصة الأسطورية ودلالاتها على نفسية الجماعة أن نستعيد للمرة الأخيرة نظرية اللاوعى الجماعى التى صدر عنها يونج . فالإنسان على مدى التاريخ يسجل تجاربه أو مايبدو منها خطيراً ومؤثراً فى حياته ، وهو فى أى مجتمع يختزن فى ذهنه أشياء عن شتى الأطوار التى مرّ بها هو وأجداده . ولقد يلح عليه بعض المخزون بما يدل على وجوده فى دائرة الشعور من حيث هو مكوّن لحقائق قائمة ، بينما يظل بعضه الآخر فى الأعماق محتفظا بكل ماوعته الإنسانية منذ ماقبل العصر الحجرى القديم ، ومن حين إلى حين يندفع إلى السطح بحيث يمكن أن يشاهد ويقرأ .

وقد لحظ أصحاب علم النفس التحليلى أن الأسطورة Myth والأسطوريخ Legend والخرافة Fable يمكن أن تكون بمثابة أعراض تدل على وجود حقائق أخرى ، فيبدو من هنا رموزاً لظواهر نفسية لاشعورية تمثل قوى تتحكم فى مسيرة الفرد وسلوكه الاجتماعى . وبالتالى فإن استخدام كاتب لها ربما يكون إشارة إلى حاجات حيوية تكمن فيما سماه فرويد

---

(١) الفولكلور والميثولوجيا ٢٣ .

بعقدة أوديب ، أو فيما جعله يونج لقاء ثقافيا نفسيا على صعيد اللاوعى الجماعى .

لقد انتهى يونج إلى أن الرمز فى عناصره الإثنولوجية ليس إلا تعبيراً عن اللاشعور فى إطار الجماعة ، لأنه فى جوهره وليد الخبرات الحضارية التى بدأت ببداية البشرية وشملت خبراته الروحية والفكرية والاجتماعية — بجانب الدوافع الحيوية الفرويدوية — ثم استوت فى طبيعته بحيث صارت جزءاً من كيانه واكتسبت من ثمّ صفة النماذج عنده ، ولهذا يبدو الإنسان فى مفهوم يونج حاملا دليل وحـــدة نفسه على توالى العصور واختلاف الأمكنة .

والحقيقة أن مفهوم يونج للوحدة النفسية للإنسان لا يعنى صدوره عن قومية واحدة ، وإنما يعنى وجود قيم منشئة فى أفراد كل مجتمع برغم اختلاف البيئات وتنائى المسافات . وهذه القيم توجد مرتبطة بالأساطير أو برموز غير واضحة تعرض للفرد فى مناماته وذكرياته ، وكذلك فى حكاياته التى تؤثر تأثيرات متشابهة فى التعبير عن الوقائع المتجددة .

إن القيم المنشئة هى النماذج العليا التى يرتبط بها الناس فى كل مكان، وهذه تدخرها الأساطير وما يجرى مجراها بالقدر الذى تدخره الذاكرة غير الواعية ، وتبدو من هنا مكملا لشخصية الأديب الكبير — شاء أو لم يشأ — من حيث هى واقع تاريخى يمتص كل ماحوله من مظاهر ثقافية واجتماعية .

على أنه يجمل بى أن أعترف بأنى لست راضيا كلّ الرضا عن هذه المثالية فى الفهم ، ولكنى فى المقابل أرى أن تطبيق مالدينا من معارف

أسطورية وأنماط رمزية يتم في حدود هذا التحديد بوجه أو بآخر. وكلما كان العمل القصصي أقرب إلى العطاء الجماعي اتضح معنى النموذج الأعلى ـ خلافاً لما نجده عند غير المثاليين ـ لابد أن يمس النظرية اليونجية، ومع ذلك يتضمن معاني العصرية تضمُّنَه كلٌّ قدرة على التغير والتجدد.

والدكتور عبد الحميد يونس في «الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي» يعبر عما أقصد إليه ببساطة وبغير أية محاولة للتوفيق أو التلفيق، فيقول «ما من أثر من آثار الأدب الشعبي إلا وجدنا فيه رواسب نفسية واغلة في القدم، تعود إلى عهد العشائر البدائية في العصر الحجري وما قبله. وهو إلى جانب الروايات العملية في الآثار والنقوش أصدق في الدلالة على نفسية الشعبية من الوثائق والأضابير وروايات الأخباريين وأصحاب الحوليات والتواريخ»[1].

وكما يقول النقاد التحليليون إن النص الأدبي الجيِّد يقدِّم نفسه جديداً لكل جيل أقول — توسعا فيما يصدر عنه الدكتور عبد الحميد — إن الأدب بوجه عام لا يجعلنا ننسى ما يعنيه الماضي إذا حاول بعضنا أن يقف عندما يعنيه لعصرنا الذي نعيشه. فلا ينفرد الأدب الشعبي وحده باحتوائه الرواسب النفسية الواغلة في القدم، وتدل عملية البحث الذكي في قضايا الأدب — وبخاصة ما يمسّ منها شعر اليوم وقصته ـ أن ثمة معاني أسطورية تحيل وظيفة الناقد إلى نماذج يونج من ناحية، وإلى مجموعات الأساطير ـ حتى ولو اعتبرت مجرد علم يقوم على الاعتقاد والطقس والشكل التمثيلي ـ من ناحية أخرى.

---

(١) الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ١٢ (ط. دار المعرفة ١٩٦٨).

وهنا أرجو أن أستنجد بتفسير أدولف باستيان Adolf Bastian للفكرة الابتدائية التي أشرنا إليها وقلنا إنه قدمها سنة ١٨٦٠ ليقول بعالمية الإنسان - وقد قال يونج بوحدتها اللاشعورية - فأقرر أن الأديب بوصفه عضواً في الجماعة البشرية يفكر تفكيرها ويحلم أحلامها ، وربما يستوعب بنفس الطريقة رموزها المختلفة على رغم اختلاف البيئات وتنافرها .

فالأديب لا يعنى قط بقطع تجربته عن الحياة ، ولهذا فإن النظر في إنتاجه ينبغي أن يقوم على الإيمان باستمرار خيط الحياة عنده وعدم انقطاعه منذ بدأ شبراً واحداً في كهف من الكهوف وإلى أن انتهى بتعقّده وامتداداته في شبكة العصر الملتحمة .

الأديب ابن الماضي والحاضر ، وفكرة المستقبل عنده مرتبطة بهذين البُعدين. والأديب العربي اليوم - وهو الذي يكتب بلغة العرب - لا يشذّ عن هذه القاعدة ، وينتمي إلى محيط الذات الجماعية المبنية بكل إنجازاتها على القديم ، حتى ليمكن أن تجتمع كل رموزه وكناياته على صعيد ما يمثل أجزاء معرفتنا وهي ترتبط بأشياء مجهولة دائمة التفاعل .

ويشير الأدب الشعبي إلى أن معظم محاوره - وهي ليست إبداعاً متعمداً صاغة خيال الفنان - لها من الاستقلال عن إرادة كل من الفرد والجماعه ما يجعلها ملكا للجميع . وتكشف الملحمة الشعبية Folk epic عن ذلك بكل تأكيد، تماما كما يكشف عن المثل أو اللغز أو إحدى التراتيم الجنائزية. بل إن الملحمة الشعبية التي تبنّت البطل الأسطوري يمكن أن تدل على جماعيتها ، في الوقت الذي تدل فيه على لاشعورها الكامن في عناصرها الفولكلورية وتبدو الأقوال التي توضع على ألسنة الأشخاص

فيها ـ مهما تكن بلاغتها الدارجة ـ قريبة من الجميع ومفهومة وملكا لكل فرد ، ولا تدل بأى حال على أنها زائدة أو بعيدة عن أن تنسجم مع الوضع القـــائم أو المنتظر أن يقوم . والبطل الملحمى الممثل فى عنترة بن شداد عندنا ـ وقد يكون للأصمعى دور فى خَلْقه ـ يرفض أن يتحول إلى طاغية ، لأننا لا نريد من أبطالنا أن يكونوا طغاة . ولعل من الجدير بالذكر أن نقرر أننا رفضنا أن يظل جلجاميش البابلى وَحْشاً يروِّع الآمنين ، وأصررنا على أن نجعل اوزيزيس الطيب يموت بيد ست فبعثناه فى حوريس المنتقم الطيب !

إذن ، فجماعية الشعبية ـ على ما بسطت هنا ـ إذا استغلها قصّاصُ اليوم فإنه يضمن لعمله مثل بقاء أية سيرة شعبية ، أو مثل بقاء أية خرافة تدور بها ألسِــنة الجدّات العجوزات على مخادع الأطفال الصغار .

إن الشعبية — من حيث هى عنصر فولكلورى ـ تعيد التوازن بين واقع الناس وآمالهم ، ولما كانت الأسطورة أحد مكوِّنات هذه الشعبية فليس من شك فى أن الاستعانة بها ـ اليوم ـ خليق بتقديم أدب يزوّد القارىء بما يحتاج إليه على مدى العصور .

* * *

أترانى وضحت ما أريد عن القصة الأسطورية ؟

إننى لا أعنى ذلك النمط السردى الموجود فى الفولكلور ، وإنما أعنى ذلك النمط الذى أريد أن يكتبه قصّاصو اليوم بوجدان جماعى يعتمـــد

الأساطير ، لا من حيث إنها حكايات آلهة أو كائنات خارقة تفسر بمنطق الإنسان الأول أوليات المعرفة وظواهر الكون ، ولكن من حيث إنها الحكمة الأخلاقية التى تتحكم اليوم فى أقدار الناس وأعمالهم .

وفى بعض مقالاتى التى نشرتها فى « الكاتب » و « الهلال » بينت أن الأسطورة التى شكلت بعض نتاجنا من الأدب القديم بدأت تغزو الأجناس الأدبية وتفرض نفسها على القصة كما فرضتها على القصيدة . وقد لاحظت أن فريقا من قصاصينا ـ خارج مصر بصفة خاصة ـ يميل إلى استقطاب عناصر الأسطورة فى عرضهم لقضايا الإنسان العربى . بل حاول بعضهم أن يغلف فكره بكتابات ورموز تجعل إنتاجه أكثر تعقيداً من السير الشعبية ، وتجاوز بساطة الحكايات الخرافية إلى الحد الذى يثير مجموعة هائلة من التساؤلات .

والطريف أن بعض هؤلاء اعتمد كتب « الأغانى » و « التيجان » و « العرائس » و « ألف ليلة وليلة » ـ وكلها يحمل ضروبا من التشابه لموضوعات القصص والمعتقدات التى سادت فى عصورها ـ فصار من الضرورى أن نعود إلى بعض الآثار القصصية المعاصرة التى استلهمت الفولكلور لدراسة ما طرأ على القصص الشعبى من تغير أو نمو .

على أن ذلك موضوع آخر ، وطبقاً للفكرة التى نصدر عنها نقول إن قصاصى اليوم وجدوا أكثر من أديب كبير أرجع صياغته القصصية إلى أنماط خرافية فاحتذوا احتذاءه سواء جرياً وراء عادة تقليد العظماء ، أو خضوعاً لمبدأ النماذج العليا من حيث كونها تعبيراً عن قوى روحية كامنة فى اللاشعور الجماعى .

كان أمام هؤلاء واحد كطه حسين يكتب « أحلام شهرزاد » فيعكس بمضمونها أوضاع العصر السياسية ، فرأوا أنه أصاب قدراً من النجاح لم ينل منه استمداد العشرات « ألف ليلة وليلة » من قبله. وبيّن النقد يومها أن عميد الأدب الراحل حرص في روايته القصيرة على أن يقيم فكرتها الأساسية من مكوّناته الحضارية دون تمسّك بحرفية واقع ألف ليلة ، سواء في الإطار الذي رسمه ابن النديم في كتابه « الفهرست »[1] أو في الهيكل الذي بناه القاص الشعبي المجهول .

وقد أصدر طه حسين شهرزاده في أربعينيات هذا القرن ، وفي الخمسينيات توالت الأعمال القصصية المتكئة على الحكايات الخرافية ، ذكرنا منها ـ منذ قليل ـ رواية عبد الرحمن جبير المسماة « شهرزاد ملكة » وفيها أجاب عن بعض تساؤلات مجتمعه مستعينا بألف ليلة ومجموعة ابن المقفع « كليلة ودمنة » . وطبقاً لمنهج يونج فإنه على الرغم مما قد يبدو من تشابه العناصر القصصية عنده وعند ابن المقفع وصاحب ألف ليلة أو كاتبها الأول ، فقد ارتبطت كل العناصر ـ برغم تباعد ينابيعها ـ بأفكار أولى تبنتها بشرية الأفراد .

غير أننا نسرع الى تسجيل شيئين هنا ، أحدهما خاص جداً ، والآخر عام شديد العمومية . فأما الأول فهو أن عبد الرحمن جبير ـ وهو كاتب مغمور فيما يبدو لي ـ لم ينجح في استغلال الرصيد الشعبي الملىء بالملامح الأسطورية لتحديد مغزى معين . وأما الثاني فهو أن الموروث الشعبي من حكايات وروايات قد يفتقد الأبعاد الأسطورية من حيث هي شعائر

(١) صفحة ٤٢٢ (ط . التجارية ١٣٤٨ هـ) .

ودلالات كونية وتفسيرات ميتافيزيقية للموجود الأول ومخلوقاته ، ولكنه يظل مع ذلك معطى أسطوريخيا ، وفى بعض جوانبه ينطوى على النماذج المنشئة . ولم ينجح جبير على أى حال فى تحديد المغزى باستغلال المعانى الأسطورية الكامنة فى كل من « كليلة ودمنة » و « ألف ليلة وليلة » . ولعل ذلك راجع لا إلى ضعف مستواه الفنى ، وإنما إلى أن المعنى اللاشعورى مرتبط دائماً بالتصوير الرمزى ، والتصوير الرمزى - عادة - يتحدى كل تحديد بمنطق ، ولم يقدر جبير على ترويضه .

وفى مجال الحكم - برغم كراهيتى للنقد التقويمى - أقول إن طه حسين كان فى « أحلام شهر زاد » كاتباً موفقاً ، ولم يكن جبير كذلك . إلا أن الأسطورة التى أعنيها عندهما هى الأسطورة الجديدة التى تفسر الموقف الحضارى بوجه عام ، وإن يكن من الضرورى أن نسرع فنقرر أن الدعوة إلى إشراك الأدب فى معركة الحكم ليس أمراً وارداً دائماً - برغم وقوعه - وأن الأسطورة ليست وحدها وسيلة الإشراك .

ولكن القضية فى الحقيقة صارت من الضخامة بحيث لا بد من تقديرها ولا سيما أن عدة من قاصينا الشبان وقفوا عند الأساطير ، كما وقفوا عند التاريخ والخرافات الشعبية ، وكان من ورائهم مجموعة من الباحثين فى الحقول الفولكلورية أخص منهم بالذكر الدكتورة سهير القلماوى والدكتور عبد الحميد يونس والدكتورة نبيلة ابراهيم والأستاذين فاروق خورشيد ورشدى صالح . وقد حرص هؤلاء بدراساتهم المتنوعة المتعمقة وترجماتهم المسددة المتفوقة على تهيئة أصحاب الإنتاج الرفيع لقبول الأساطير مكونا أدبيا له قيمته وتأثيره .

وإذن لم يكن طه حسين وأمثاله وحدهم فى الميدان ، وإنما كان ثمة باحثون يرصدون ويحللون ويبسطون آراء الأنثروبولوجيين ويحددون

أنواع مدارسهم واختلاف وجهات النظر بينهم . وعلى الرغم من أننا نسلم بوجود صدع بين الأنثروبولوجيين والمتأدبين ، فقد أفاد القصاصون والشعراء بكل ما قيل فى السير والروايات الخرافية والحكايات الشعبية ، فضلا عن أجناس الأدب الشفاهى الأخرى . وهكذا يبرز إلى الوجود واحد كعبد الرحمن فهمى يكتب — فى صياغة أسطورية جليلة — قصته التى تحمل عنوان « رحـــلات السندباد السبع »[1] ، وآخر كعبد الغفار مكاوى يكتب « مذكرات يمليخا »[2] مستغلا محاور قرآنية وتوراتية . ويكتب أكثر من كاتب عراقى روايات تعتمد ملحمة جلجاميش بكل ما تحويه من أساطير ورموز بابلية ، كما يكتب أكثر من مصرى ما يضرب فى صميم مأساة أوزيريس وغربة سنوحى وصراع الفلاح الفصيح .

وكل هؤلاء يقدمون الدليل على أن الأسطورة يمكن أن تكون إطاراً لأعمال قصصية ناجحة ، وهى من هنا تثرى نوعاً أدبياً أخشى أن أزعم أنه يعانى اليوم — ولاسيما فى مصر — فقرا مذهلا . والمدهش أن القصص التاريخى كان الممكن أن يحول بخصوبته وأحداثه ذات المغزى المحدد قصاصينا الى مايدور فى فلكه من خرافات بعضها يرد الى النماذج العليا ، الا أن التشدق بالواقعية الزائفة أبعد كثيراً من كتاب القصة عن ممارسة عبقرية الأسطورة الخالدة .

ان وليم بليك الشاعر الإنجليزى كان يعتقد أن موضوع الشعر الأوحد هو الشعر نفسه ، ونحن نقول ان موضوع القصة هو القصة ذاتها وتصبح

---

(١) أنظر الآداب البيروتية عدد ٨ أغسطس ١٩٦٤ صفحة ١١ وما بعدها وقد سبق أن كتب « سلم البعيد » فى الثقافة عدد ٢٢٨ أول ديسمبر ١٩٥٢ صفحة ١٠١ وما بعدها والصياغة فيها إرهاص فى لرحلات السندباد .

(٢) أنظر الآداب البيروتية عدد ١٥ ، مايو ١٩٦٥ صفحة ٢٥ وما بعدها

صياغة تلك القصة ـ من ثم ـ نظرية فى نقد الفن القصصى كله . وإذن يكون كاتب القصة الأسطورية المعاصر مشرعاً من طراز جديد ، فيعرف القصة الجديدة بأنها العمل السردى الذى يخلق الإنسان الجديد من حيث هو كائن طبيعى واجتماعى فى صورة تستوعب علم ما أهملته العلوم . بمعنى أنه يعطينا « وجوداً » للإنسان بما يتلاءم وماضيه الذى شهـــد عمليات انتشاره على سطح الأرض . ولا خطر إذا اقترب من الأنثروبولوجيست الذى يدرس هذا المخلوق الفذ Homo Sapiens ـ أى الكائن الإنسانى الأول الذى أوجد الإنسان(١) من حيث هو مبتكر أو مبدع لقصصه وآدابه وسحره ومعتقداته وأسلحته ومخترعاته ، وكان له مشكلات ثقافية لاتزال تتشعب فى مشكلاته العصر الحضارية .

ومما يذكر أن الأوربيين المتمدنين حين اتصلوا بنا ـ بعد تخلفنا ـ رائهم ماضينا ، وقاموا بدراستنا على قاعدة بعث التراث الذى خلفه آباؤنا الأولون . فأعطونا مجاهدات البداية ، وتركوا لنا الباب مفتوحاً كى يدلف منه طه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن فهمى ، ويسير وراءهم جيل الشباب المثقف .

* * *

والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن بعد كل ذلك هو: إذا كانت الأسطورة أو الخرافات بوجه عام من أركان القصة التى نطالب بتدعيمها ، فكيف نستغل المادة القديمة فنيا ؟ بمعنى ، ما السبيل إلى توظيف الأسطورة فى بناء القصة الجديدة ؟

---

(١) The one existing species of man

وكمنطلق للاجابة نقول إنه لابد من أن نقرر بادىء ذى بدء أن الأسطورة أو الخرافة تنتقل بسهولة من جيل إلى جيل ، ولكن الحكاية ترتبط بعبقرية الفنان الذى يقص . وإذن فإن كاتب اليوم يجد أمامه قيوداً هائلة إذا أراد استيحاء سيرة شعبية ما — على نحو ما فعل فاروق خورشيد فى سيف بن ذى يزن — فى حين يجد كل شىء ميسراً فى الأساطير .

لقد ذكرنا منذ قليل أن المتخصص فى الفولكلور يجب أن يكون عالما فى الأساطير ، وفنان القصة فى تحديد أبعاد قصته الشعبية وطريقة تفكير أبطالها إنما كان حجة لا يمكن مراجعته فى رسم معالم الأسطورية عنده وربطها بمنطق عمله ، فى حين تبدو الأسطورة غير المستغلة فنيا بمثابة الهيولى أو المادة الغُفْل التى تحتاج إلى التشكيل حتى تبين معالمها . وكمثال نضربه فى هذا المجال نذكر قصة « إريانا » التى كتبها تشيكوف معتمداً الأسطورة اليونانية التى تسجل حب إريانا لثيسيوس قاتل المينوطور ، وبعد أن هجرها فى ناكسوس تزوجها ديونيسوس . وقد عمد تشيكوف إلى بطلته فربطها بلوبكوف ، ولما هجرها هذا فى إيطاليا وجدت فى شموخين نظير ديونيسوس ، إلا أن هذا لم يكن إلاها للخصب والخمر ، وإنما كان صورة معكوسة له ضعيفا متهالكا متزمتا .

فى هـــذا المثال تتوازى المواقف والأشخاص فى كل من القصة والأسطورة ، غير أن الأسطورة تظل مع ذلك أكثر عطاء وأسهل تداولا من القصة ، لأن تشيكوف قيدها بفنه ومجتمعه ليلائم ذوق الجمهور والعصر ، ولهذا فقد اتخذت شكلا صارما يصعب تغييره أو الانحراف به نحو مغزى آخر يختاره أى أديب سواه !

وفى بحث قدمه ألكسندر كيرن عن الأسطورة والزمن فى قصة « الدب »

التى كتبها فوكنر(١) نجد حرية مطلقة فى استغلال الكاتب الأمريكى للطقوس القديمة والأنماط العليا ، فأوّل ما شاء الأساطير والخرافات ، واستطاع بتأويلاته أن يخصب تجربته من ناحية ويؤكد جدوى الثقافة الشعبية على الأدب الرفيع من ناحية أخرى(٢) .

حقيقة قد نعجز عن فهم الرموز الأسطورية عنده ، أو على الأقل نجد صعوبة فى إدراك العناصر الفولكلورية وكيفية إعادة خلقها ، وذلك لجهل الأصل وانقطاع سيرورته فى مختلف بقاع العالم ، إلا اننا لا بد أن نشهد لبراعة كيرن فى التأويل. فالدب عند فركنر — واسمه بن العجوز — وكذلك الأفعى والكبش طواطم totems برغم أن الحية رمز يهودى مسيحى أساسى ، وعند غيره من الذين راجعهم يبدو الدب بصفة خاصة أحد طقوس العبور، وأوّل « بأنه مخلوق طوطمى ، وأنه من شخوص عشتار فى أسطورة ميلاد آيك الجديد » وآيك هذا هو بطل القصة الرومانسى دشنه « سام فاذرز » فى شعائر الغابة ، إلا أنه يماثل المخلص الأسطورى ويرفض الأرض التى ورثها بعد أن يتعلم الحكمة من سام فاذرز . وأما شخصية إسحاق فهى كسميها فى التوراة ، وصاحبها نجا من التضحية بأعجوبة(٣) ، وإذ يصبح نجاراً يتحول إلى المسيح الذى امتهن النجارة . وأما دانيال بون الذى منع السناجب من ترك الشجرة عندما وقف قرب جذعها كأنه يلقى عليها الرقى وُصِف بأنه من أصحاب التعزيم أو قيل إنه « مندل » .

---

(١) ترجم هذا البحث جبرا إبراهيم جبرا فى كتابه « الأسطورة والرمز » صفحة ١٩٤ وما بعدها .

(٢) القضية هنا هى : هل يجوز استغلال روايته باعتبارها صورا لأساطير جديدة ؟

(٣) وجهة النظر الإسلامية أن إسماعيل بن إبراهيم الخليل هو الذى افتدى بالكبش .

إن كيرن يستعين بغيره فى إيجاد هذا التوازى ، ولكن صنيعه يدل على وعى بمادة تهيأ لها أن تندمج فى الأحاديث الأسطورية عن التجربة الأمريكية . حقيقة إن الدب فى حد ذاته نسق من أنساق القصص الخيالى Romance وكذلك ما يتصل بالطقوس الهندية التى تتناثر هنا وهناك يعطى جوا صوفيا غريبا ، لكن فوكنر استطاع بعبقريته أن يقيدكل أولئك بإطار فنه المتماسك . فيصبح عمله من هنا أسطورة جديدة ليس من حق أحد أن يغير فيها ، وكذلك لا يسهل نقلها من جيل إلى جيل .

وتكاد جيسى وستون Jessie weston أن تكون أشهر من استغل معارف سير جيمس فريزر والآنسة جين هاريسون . فقد ربطت القصص الخيالية التى انتشرت فى القرون الوسطى — ولا سيما ما تعرض منها للملك آرثر — بما ورد فى « الغصن الذهبى » المعروف و « تيمس » الذى قومت فيه جين هاريسون الأصول الاجتماعية فى معتقدات الإغريق ، وتمكنت عن هذه الطريق من أن تفسح المجال لأصحاب الأدب الرفيع من أن يغترفوا مايشاءون من الأساطير . وليس أدل على ذلك من أن توماس إليوت بنى على كتـــاب هاريسون « من الشعائر إلى القصص الخيالى »(١) مطولته المعروفة باسم « الأرض الخراب »(٢) .

ولكن مالنا نذهب بعيداً ونخلف وراءنا موروثاتنا وهى المجال الأول لاهتمامات قاصينا المعاصرين ؟

أترى قرأنا « ضوء الساري فى معرفة خبر تميم الدارى » ؟

إنها قصة شعبية ، قدمها لنا المقريزى — مؤرخ مصر المعروف — فى

---

(١) From Ritual to Romance

(٢) Waste Land

صورة رحلة شك طويلة بطلها تميم بن أوس الدارى(١) . وكان قد ترك فلسطين باحثا عن دين تركن إليه روحه الحائرة .

وأساس هذه القصة — التى تذكرنا برحلة الأوديسا وما فيها من غرائب وعجائب — حديث نبوى خرّجه القشيرى وفيه يقول النبى لمن كان معه فى المسجد « والله ما جمعتكم لرغبة ولا رهبة ، ولكن جمعتكم لأن تميما الدارى كان رجلا نصرانيا ، فجاء وبايع وأسلم ، وحدثنى حديثا وافق الذى كنت أحدثكم عن مسيح الدجال . حدثنى أنه ركب فى سفينة بحرية مع ثلاثين رجلا من لخم وجُذام ، فلعبت بهم الموج شهراً فى البحر ، ثم أرفئوا إلى جزيرة فى البحر حتى مغرب الشمس . فجلسوا فى أقرب السفينة ، فدخلوا الجزيرة ، فلقيتهم دابة أهلب . . . »(٢)

وثمة مجموعة من الأخبار تدور حول شخصية تميم . فهو شريف فى قومه رقيق الحاشيه ، وقد عرف بالشجاعة وكثرة الغزو وركوب البحار . ولما أسلم أتى عليه حين من الدهر ذكر فيه أنه اختان أمانة برغم ثرائه ؛ إذ كان يشترى الحلة بألف درهم ، وكانت له قريات بفلسطين منها بيت عينون وحَبْرى وقلاّية . وقيل إنه لم يختن شيئا ، ولا سيما أنه كان مطبوعاً على الخير ، وطالما زهد فيما كان يصدر عنه الرومان ، حتى إنه أتى اليهود ينشد عندهم ما ينزل على قلبه السكينة فقالوا : إنا مغضوب علينا ! فعدل عنهم إلى النصارى ، فدلوه على راهب ، ولما التقى به قال له : قد خرج من بيت إبراهيم نبى .

---

(١) ط . دار الاعتصام للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ وقد وصف فى الأثبات القديمة بأنه راوى قصة الرجل ودابة الأرض والجساسة ، وتنسب إليه بعض المعجزات ومواقف عن العذاب والموت (راجع تاريخ بن عساكر مثلا ٣ : ٣٤٨ ومابعدها) .

(٢) ضوء السارى ٤٠ ، وأقرب (بضم الراء) جمع قارب وهو المركب الصغير الذى يودع السفينة للطوارىء ، وقيل إن المراد بأقرب أخريات السفينة وماقرب منها للبر من أجل النزول .

قال تميم « فأتيت النبي صلى الله عليه وسلم فحييته تحية الجاهلية فقال: إنما تحيينا السلام ! فرآنى أنظر إليه ، وحدثته بأمر الراهب وسألته فقال: ائتنى بما استطعت من قومك وبالراهب ، ولن تدركه ، فإنه بقية للقسيسين الذين ذكرهم الله فى القرآن »[1] .

وقيل إن سبب إسلامه هروبه مع عدى بن بداء من الرومان ، لأنهما اتهما معا بالاستيلاء على إناء ثمين من رجل أودعه إياهما ، فباعاه. وقدم تميم على النبي نادما ، فقال له صلى الله عليه وسلم : ويحك ياتميم ، اسلم يتجاوز الله عنك ما كان فى شركك »[2]

ووسط هذا الحشد من الحكايات تقابلنا قصة طريفة لانشك فى أن الخيال يلعب فيها الدور الأول عن خالد بن سعيد — رواه ابن سعد — أن تميما قال « كنت بالشام حين بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فخرجت إلى بعض حاجتى . وأدركنى الليل فقلت : أنا فى جوار عظيم هذا الوادى! فلما أخذت مضجعى إذا مناد ينادى لا أراه : عذ بالله لاتجير أحـــداً على الله تعالى . قلت : أيْمَ تقول ؟ فقال : قد خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم وصلينا خلفه بالحَجون ، وأسلمنا واتبعناه ، وذهب كيد الجن ورميت بالشهاب ، فانطلق إلى محمد وأسلم »[3] .

وعلى هذا النحو تتشعب حكايات تميم[4]، وبرغم الإسناد — ويقصد

---

(١) ضوء السارى ٧٨ ، ٧٩ .

(٢) نفسه ٩٥

(٣) السابق ٩٦

(٤) يمكن الرجوع إلى تاريخ ابن عساكر ، ومن أعجب الحكايات عن ماأخرجه البيهقى عن معاوية بن حرمل أن ناراً ظهرت بالحرة أيام عمر بن الخطاب فقال هذا لتميم : قم إلى هذه النار ! فانطلق إليها وتبعها حتى اختفى فى الجبل فقال عمر : ليس من رأى كمن يرى ! (تاريخ ابن عساكر ٣ : ٣٥٦، ٣٥٧).

به تنحية أى شك فى المروى — يختلط الواقع بالخيال ، فلاندرى أين يبتدىء التاريخ وأين ينتهى . والتاريخ هنا فى مقام الأسطورة تماما ، وهذه عندما تصبح قصة يدور حولها اللغط ، ويكثر الخلاف حول تحديد دور الفرد ودور الجماعة . وليس من السهل على أى حال أن نقطع بصحة ماروى على أنه لرسول الله ، لأن الحديث نفسه — فى الأصل — غير متواتر ، وروته من الآحاد فاطمة بنت قيس أخت الضحاك بن قيس(١) . وفى دورانه على الألسنة عُدِّل فيه بالزيادة من ناحية ، وشفع بأخبار أخرى جانبية من ناحية أخرى . فأشبه من هنا حديث الإسراء والمعراج الذى رواه ابن عباس عن رسول الله(٢) ، وعلى تقدم الزمن يتعقد بإضافات من الفولكلور الإسلامى عن الصعود إلى سدرة المنتهى ، وتفقد الجنة ، ومشاهدة الجحيم .

وهذا الحديث هو نفسه الذى استوحاه أبو العلاء المعرى فى « رسالة الغفران » ، وما اعتمده بعد ترجمته إلى القشتالية دانتى شاعر إيطاليا العظيم(٣) .

على أن هذه الحصيلة من أخبار تميم كانت قصة خرافية أساسها بعض الأماكن الطبيعية فى فلسطين ، وقد أثارت هذه الأماكن اهتمام الناس لخروج ذكرها عن المألوف . وعلى الرغم من أننا سنلتقى بتميم هذا بحاراً يقود سفينته الكبيرة ليضل مع أصحابه الثلاثين شهراً كاملا فى البحر

---

(١) قال الجاحظ فى وصف الحديث « هذا حديث غريب » — راجع تاريخ ابن عساكر ٣ : ٣٤٤ .

(٢) ط . صبيح بالأزهر (بدون تاريخ) .

(٣) الترجمة بقلم إبراهيم الحكيم وقد رفعها إلى الفونس العاشر ملك قشتالة وليون (١٢٥٢ — ١٢٨٤) بعنوان Libro della Scala أى كتاب المعراج وعن هذه الترجمة القشتاليه نقلة بونافنتورا Bonaventura إلى اللاتينية والفرنسية حيث كان يعمل فى بلاط الفونس العاشر سنة ١٢٦٤ أى قبل ميلاد دانتى بعام واحد ، وفى سنة ١٩٤٩ نشر منيوث سنديثو J. Munez Sendino الترجمات الثلاث مع عدة تعليقات ومقدمة بعنوان La Escalo de Mohema .

المتوسط قبل أن ترميهم الأمواج إلى جزيرة مجهولة يلتقون فيها بالجساسة — وهي حيوان خرافي يتكلم بلسان البشر — ثم بمارد مقيد في قصر مسحور هو المسيخ أو المسيح الدجال — فتبدو الرحلة من هنا رمزاً أسطوريا له مغزاه — نقول على الرغم من ذلك فإن مبعث ذلك كله هو القريات التي ورد ذكرها من قبل وهي : قلاية ، حَبْرَى ، بيت عينون .

أما قلاية فهي موطن عبادة ، وحكمت أيام الرومان حكم الأديرة . وأما حبرى وبيت عينون فقد قيل إن النبيّ صلى الله عليه وسلم أقطعهما لتميم الدارى بعد إسلامه قرية كاملة « سهلها وجبلها وحرثها وأنباطها وبقرها ، ولعقبه من بعده ، لا يحاقه فيها أحد ولا يلجه عليهم بظلم، ومن ظلمهم وأخذ منهم شيئاً فإن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين »(٢) .

والذى استفاض من الأخبار فى أمر حبرى وبيت عينون يفصح عن إرادة فذة ، أو يجعلنا نقف أمام قصد واضح ترمى إليه ، فيسعى تفكيرنا إلى استقصاء الوسائل التى استعان بها عقل الشعب لإيجادها ، ويصبح تدخل المعجزات فى هذه الحال أقرب إلى التعليلات .

فثمة دعوة مقدسة ودعاء سماوى ، وصاحب الحق فى الدعوة فارس نبيل أو محارب جليل ، والمنذَر بالدعاء كل من يريد أن ينال من

(١) ضوء السارى ٧٤ .

بجده . وكيف لا ، وهو الذى ركب البحر وخاطر بحياته وقابل الصعاب قبل أن ينجو ويصل هو وأصحابه إلى المدينة ؟

ملعون من يمس حبرى وبيت عينون ، ولذلك ظل الموضعان فى أيدى عقب البحّار المغوار . ولما استولى الصليبيون عليهما خلتا من جميع المسلمين ، ولكن الداريين من آل تميم وضعوا أيديهم عليهما ثانية بعد حكم أجنبى استمر نحو قرن تقريباً ، وخلاله ثارت مناقشات حادة حول هبة النبى من حيث طبيعتها وشرعيتها ! فهل نشك فى أن الداريين هم أصحاب المصلحة فى إثارة الاهتمام بالموضعين ؟

ولنضف إلى ذلك حديثاً آخر عن « المواضع » الأخرى التى ظفرت بتقدير دينى خاص ، وذكرها المارد المسموخ المقيد بالقصر الأبيض القابع فى الجزيرة المجهولة . . بيسان ، طبرية ، زُغَر « وإنى أوشكت أن يؤذن لى فى الخروج فأخرج ، فلا أدع قرية إلا هبطتها فى أربعين ليلة إلا مكة وطيبة فهما محرمتان علىّ كلتاهما ، كلما أردت أن أدخل واحدة أو واحداً منهما استقبلنى ملك بيده السيف مصلتا يصدنى عنها ، وإن على كل نقب منها ملائكة يحرسونها »(١) .

ليست حبرى وقلاية ولا بيت عينون(٢) هى كل شىء — مع أنها

---

(١) ضوء السارى ٤٤، ٤٥ .

(٢) ذكر الجاحظ تميما الدارى فى رسالته « التربيع والتدوير » التى نشرها المستشرق الفرنسى شارل پيلا ، وذلك فى قوله « وخبرنى عن النميرى صاحب الورقة وعن تميم صاحب الردم » ويعلق المستشرق (٤١ — ٤٣) على ذلك بقوله إن المقصود بالردم المردم أو المرطوم ، وهو الموضع الذى أقطع لتميم من أرض فلسطين . وكذلك ذكره الجاحظ فى « البخلاء » بقوله على لسان خالويه « ولو رآنى تميم الدارى لأخذ عنى صفة الروم » ص ٤٠٠ بتحقيق الحاجرى (ط . الكاتب المصرى) .

المقصودة أساساً عنه الداريين — وإنما تتضمن القصة مكة وطيبة أى المدينة المنورة . وبقدر ما توحى المدينتان الأخيرتان بوجودٍ ما يميزهما عن غيرهما ـ ففى مكة الكعبة ، والمدينة يحرسها الملائكة ـ فإن قلاية تبدو بينهما بقعة مسحورة لا يسكنها سوى القديسين الصادقين الذين ذكرهم القرآن ولم يخلفهم أحد . وأما طبرية وبيسان وزغر فتوهم هنا بوجود شىء مافيها وشىء آخر سيحيق بها . إن خطر المارد يتهددها ـ هكذا أعلن ـ وهى لا بد أن تشتمل جبالها ومفاوزها ومياهها على شىء خارق ينازع ذلك المقيد فى قلب الجزيرة المجهولة . وهذا الشىء هو قوة عيسى المسيح نفسه ، ولا بد أن يكون المارد قد ظن أن هذه القوة ستزول إذا جفت المياه فى طبرية وزغر وقطعت أشجار بيسان ، والشجر والماء رمزان للخصب ودوام الحياة .

ومن يدرى فلعل حبرى وبيت عينون هما كذلك مرصودتان ، ولكن رسول الله يقطعهما لتميم وعقبه ، فيفك رصدهما برصد مقدس ، وكأنهما كانتا مسكونتين بأرواح النصارى الذين استشهدوا طوال نزاعهم مع الرومان ، واستقرت أرواحهم فى روابيها وبطاحها فشاء الداريون الحفاظ عليها ، واستعانوا بدعاء نبوى لا شك أنه مجاب .

إن القصة الشعبية هنا ـ وليسمح لى بأن أجملها كذلك ـ تشبه فى كثير من جوانبها كثيراً من خرافات الإغريق واللاتين . بل لعلها لا تختلف فى روحها العام عن قصص أوربا القوطية المليئة بالأديرة المهجورة والأنقاض المهيبة والمدافن التى تضم أجداث فئة من الناس بها قوى غير عادية .

القصة الشعبية هنا بمجموعة أساطير يفهمها من أدام النظر فى الميثولوجيا، وقوامها ـ كما رأينا ـ محاور تعتمد شخوصا ليست من عالمنا، ويحتاج الدارس إلى استفتاء علمى الإنسان والنفس لفهم رموزها، وليقول بعد الفهم إن الحديث النبوى ـ الذى يروى فى باب مناقب تميم الدارى من كتب المحدثين ـ ليس أكثر من مناظر تحولت إلى أماكن هامة، واستغلها الفنان الدارى أو الفنانون الداريون بطريقة حركت عواطف الناس وإرادتهم وأهواءهم نحوهم، وكأنهم كانوا يريدون أن يقدموا قصة شعبية لإثبات حق وتقرير مصير !

* * *

وإذا كان فنان الفولكلور قد نجح فى توظيف الأساطير والخرافات على ذلك النحو الذى رأينا فى خبر من أخبار الآحاد، فهل ترانا نحتاج إلى شرح منهجه وأساليب صياغاته ؟

لا أظن ...

فقد ظهر أنه يهمل مغزى الأسطورة الأصل من حيث عنايتها بالحقائق العليا وبكل ما وراء الطبيعة، ويقبل على قطاعات منها، أى يستل شرائح ومواقف منها ؛ فيطورها التطوير الذى يصور الواقع المتغير . فهو إذن يدع الثابت الذى يجمع العامة على الإيمان بوجوده فى وجدانهم إلى التفسير المرتبط بقضيته، الذى يثور حوله الجدل، ويحتاج من ثم إلى تدعيمه بالشخوص الغريبة والكائنات الخرافية، وهذه ركام أساطير . فكأنه يردد أثر التراث فى وجدانه بالطريقة التى تروقه ،

ولا يأبه بوجدان الجماعة ، أو لا يهتم بأن يرصد فهم هؤلاء لمعتقداتهم الأولى ووقعها على نفوسهم .

ولكي يكون الطريق الى كتابة القصة الأسطورية الجديدة أكثر تمهيداً أقف قليلا عند « السراب » الرواية التي كتبها نجيب محفوظ . وهنا نرانا أمام عمل قصصي فني يختلف تماما عن حكايات تميم الداري . حقيقة لاحظنا أن استمرار رواية القصة الدارية خلق منها حكايات فرعية - حتى لكأنها الحواشي أو الاستطرارات - لكن وصولها إلى المقريزي كان إيذانا بإعطائها الشكل النهائي ، أي الإطار الذي حفظ لها ملامح الفنان الأخير غير رافض ما رفضه منطقه برغم نزعته العلمانية ! فبدت عملا اشترك فيه الجماعة بقصص دينية وخرافية ، وحفل بصور لامعقولة — بعضها رهيب — تربطها بالأساطير على أساس أن هذه أقدم شكل لها وهي عند المقريزي آخر الاشكال .

لكن « السراب » لاتصور إلا معاناة شخص واحد ، ولاتمثل إلا عبقرية واحدة . وقد اعتمدت الأساطير كما اعتمدتها « أولاد حارتنا » و « الطريق » اللتان ظهرتا بعد « السراب » بسنوات تمرس خلالها كاتبها تمرس الفنان المثقف الواعي . ولعله اكتشف — وهو خريج قسم الفلسفة — الأسطورة إذا كانت تعبر عن البدايات في حياة الشعوب . فهي من هنا حال عقلية لحلقة حضارية متقدمة ، وتستطيع أن تفرض وجودها في المجالات الفكرية المتأخرة ، وهــــل لم يقل كارل يونج إلا ذلك في نماذجه ؟

ولست أظن أننا بحاجة إلى تقديم ملخص للقصة . فمن المؤكد أن

أصحاب التحليل النفسي أوسعوها شرحاً وتخريجا ، وذلك في ضوء عقدة أوديب المشهورة أو عقدة أورست بطل ثلاثية لأسخيلوس[1]. إن أورست هو البطل الأسطوري الذي جعله الشاعر الإغريقي بطلا للمسرحية المسماة Choephoroe أي حاملات القرابين ، وهي الثانية من الثلاثية . وتقوم فكرة المسرحية على أساس انتقام أورست من أمه كليتمنسترا لقتلها أبيه أجاممنون[2] ، قتلها بمساعدة شقيقته إلكترا ، فانعقدت محكمة المدينة وبرأته ، وكان صوت الإلاهة أثينا هو الذي رجح تبرئته .

وقارىء « السراب » يحس على الفور أن بطلها كان يحب أمه ولم يقتلها بأي سلاح ، إلا أن تأويل فعله يكشف أن محور الرواية هو نفسه محور مسرحية أسخيلوس . فكامل بطل القصة أفسده تدليل الأم له وحنانها عليه ، وقد أدرك هو ذلك شيئاً فشيئاً فشرع يعلن احتجاجه على بسط سيطرتها عليه . واتخذ هذا الاحتجاج أكثر من مظهر ، ثم تطور إلى أن صار نوعاً من الحقد المستور ، وبخاصة عندما حاول أن يمارس حقوق الزوجية مع رباب . وطالما سأل نفسه « هل يسعني أن أهجرها ؟ » ماذا لو ماتت تلك الأم ؟ أحقيقة تبدو الحياة مريحة ؟

---

(١) Aeschylus, The Trilogy of Orestia, Smaller Classical Dictionary, p. 15.

(٢) كان أبوه أجاممنون agamemnom قد ضحى بابنته إيفيجينيا Iphigenia وهي الأخت الثانية لأورست ، لتهب الرياح التي تسعف الحملة البحرية على طروادة ، فحقدت كليتمنسترا Clytomnestra واتخذت لها عشيقا ساعدها على قتل أجاممنون . الأمر الذي أثار أورست فخشيت أمه على نفسها منه وأنفته ، فشب بعيداً عنها .

إلا أن زوجته هى التى تموت ، بعد أن يكون قد أخفق معها تماما - فقد كانت صورة من أمه حتى لكأنه استشعر حرمة نحوها - فيهاجم الأم ، وتقول هى له إنه بهجومه يقتلها بلا رحمة ، فيرد عليها : إياك أن تتصورى أننا سنعيش معا ، انتهى الماضى بخيره وشره ، ولن أعود إليه ماحييت !

وقد تمكن الدكتور عز الدين إسماعيل من أن يوجد التوازى بين ثنائى أورست وكليتمنسترا من ناحية ، وكامل وأمه من ناحية أخرى . رافضا فكرة علاقة « السراب » كلها بعقدة أوديب من حيث إن الموضوع الظاهر عند أسخيلوس هو موضوع قتل كليتمنسترا الأم ، وهو من هنا يقابل الموضوع الظاهر فى أوديب أى قتل الأب . ويتابع رولو ماى Rollo May فيقول إن المعنى الحقيقى لمشكلة أورست هو صراعه من أجل أن يكون شخصا ، وهو نفسه جوهر صراع كامل »[1]

هل يكفى أن نقول إن كلا من أم أورست وأم كامل تعرضت لظروف قاسيه من الزوج ؟

لقد قتل أجا ممنون الأب ابنته كليتمنسترا ، فأية قسوة هذه ؟ وأى عقاب يمكن أن توقعه بزوجها لتثأر لنفسها ؟ وأم كامل كانت تتعرض من زوجها لعنت أشعرها بالمهانة والضعة، فكم يكون طبيعيا أن تعوض ذلك — فى صورة الحب والحنان — بالتسلط على ابنها كامل !

---

(١) التفسير النفسى الأدب ٢٧٢ (ط . دار المعارف ١٩٦٣) .

ثم هل تزداد العلاقة بين العملين إذا أضفنا أن مشكلة كل من كامل وأورست هى تدمير سيطرة الأم ؟ صحيح جرؤ أورست على قتل أمه ماديا — أى أزهق روحها فعلا — وأما أم كامل فإنها تعرضت لقتل معنوى « شد مايحزننى كلامك ، إنك تقتلنى بلا رحمة » .

ومع ذلك فثمة علاقة بين العملين الأسطورى والفنى ، فأورست يرفض العودة إلى المدينة بشرط أن يتزوج من أخته إليكترا ، فنجح فى ألا يتورط فى عقدة الفسق بالمحارم كما يقول ماى[1] . وأما كامل فقد تزوج برباب التى كانت تجسيما كاملا لأمه ، ولعل اختياره لها كان رغبة دفينة فى الحصول على أمه لاشعوريا . فوقع فى الخطأ الكبير ، واتجه بحبه إلى داخل الأسرة ، والمعروف أن الفسق بالمحارم ليس الا رمزاً جنسيا يتحكم فيه الميل نحو الأسرة والزواج بالشقيقات[2] .

ولكن بعد هذا كله شقاء كامل ، وتردده بين عقدتى أوديب وأورست معا . فقد بدأ فى مرحلة من حياته راغبا فى قتل أبيه ، لأنه لا يريد إعطاءه المال الذى يعينه على الزواج برباب . وفى مرحلة أخرى عمد إلى قتل أمه معنويا ، وكان قد مهد لهذا القتل بانحرافه عن رباب جنسيا إلى امرأة ساقطة .

فكل هذا ليس ما أريده هنا ، وإن أكن أحس أنه قد يفيد فى فهم المراحل التى تنتهى إليها الأساطير والخرافات ، وكيف أنها تخضع لتأويلات حضارية لعل أبرزها اتصال شخصية كامل بأوديب من ناحية

---

(١) التفسير النفسى للأدب ٢٦٦ .

(٢) ظل المصريون القدماء يتزوجون من شقيقاتهم على نحو ما كان ذلك الزواج يقع فى أولاد آدم .

وبأورست من ناحيه أخرى ، مع أن كلتا الشخصيتين الأسطوريتين تمثل حالة ووضعا فى مجتمع ما وداخل إطار زمنى معين .

ويعنى هذا أن الركامات الخرافية حتى وإن "نقلت" شرائح منها فى الأعمال الفنية تتعرض لتأويلات متباينة . وعلى النقيض من ذلك يظل الطابع الأسطورى موحداً فى جميع أنحاء العالم ، طالما كانت هناك رغبة فى الإبقاء عليه شعائر وطقوساً قديمة ومجموعة من التفسيرات الطبيعية والكونية المختلفة ، أى طالما أريد أن تظل حلقة حضارية تدخل فى اختصاص الأنثروبولوجيين .

ومع ذلك يظل المجال أمامنا واسعا لتفقد الملامح الأسطورية فى « السراب » ولفهم أسلوب توظيفها على قاعدة التطوير الذى تتطلبه حاجة الفنان إلى الإفضاء . وهنا لا نملك إلا الإحالة لا إلى المواقف المرتبطة بالعناصر الكامنة فى عقول أبطال الرواية ،وبواعثهم المضطربة ، وأفكارهم التى تطابق الأحلام على نحو ما ، وإنما إلى الأخيلة والرموز التى نعتقد أنها وجدت فى الحكايات الأسطورية واستقرت منذ القدم فى اللاوعى الجماعى .

لقد أوضح الدكتور عز الدين إسماعيل الفضل الذى يدين به نجيب محفوظ لفرويد ، ولعل يونج أيضاً كان فى تصوره وهو يسجل مجموعة المتوازيات فى كل من « السراب » و « حاملات القرابين » . لكن ماذا يحدث إذا جعلنا الرواية المصرية عملا أدبيا يمكن قراءته على أساس أنه كناية توفق بين الطبيعة والروح ، وتسجل فى الوقت نفسه تصاعداً من

حالة الرغبة فى الارتداد نحو الطفولة أو الرحم إلى حالة الانبعاث الذى تبلوره فكرة تجدد الطبيعة ؟

لاشك أن الرواية بهذا المفهوم تبدو أسطورية كاملة ، وتحمل فى الوقت نفسه الإيمان بحيوية إنسان العصر ورغبته فى التخلص من حالات الاضطهاد والموت . على أننى أومن بأن وقائع الرواية بتقاليدها الفنية لا تشير صراحة إلى مثل هذه القضية الضخمة ، ولكن حبكتها يمكن مَنْطقَتُها على هذا المعطى الأسطورى؛ فيبدو الموضوع بتأويلاته ومجازاته دراما إنسانية تطرح قضية الصراع بين الروح والطبيعة فى البشر .

وفكرة حب الأم الذى ينقلب حقداً تتصل تماما بكل ما وراء الطبيعة من معان أخلاقية متعارضة ، ولكن دعوة الطبيعة إلى الازدهار من أجل استمرار الوجود تدحض تلك الفكرة برغم كل ما تحمله من رذائل ونواقص،وبالإضافة إلى ذلك تبدو وظيفة الجنس فاعلة فى الأحداث على نحو يريد به الإنسان أن يستجيب لنداءات الواقع ، أو بالأحرى لأصوات الطبيعة الملحة !

وكانت شخصية كامل أسطورية تماما ، تعرضت لمحن الصراع بين حبه النظيف لأمه وكراهيته فى إقباله على رباب ، وهذه جسدت أمامه كل عناصر الأمومة . وقد أخفق تماما وسقط فى الطريق ، لأنه ولد من رحم ينبغى ألا يفسق به فى زوجته رباب . غاية ما يمكن أن يظفر به هو تمنى الرجوع ليخلص من مشكلاته . ولعله أن يولد من جديد ، أى يبعث كى يمارس بحرية مشكلاته البيولوجية والفسيولوجية .

وأكبر الظن أننا نستطيع سبر أغوار هذا الصراع إذا رجعنا إلى حقيقة أورست نفسها . هنالك رأينا الإلاهة أثينا تقف فى صفه ، فترجح أصوات تبرئته من القتل . وهذه الإلاهة لم يضمها رحم قط ، لأنها ولدت بكامل دروعها ــ كما تقول الأسطورة الإغريقية ــ من رأس أبيها زيوس فى لحظة ما بعد ابتلاع أمها(١) ، وإذن هى لا تعرف معنى الأمومة ولا تقدس الأرحام !

إذ لو افترضنا أن كاملا أتى إلى الوجود عن غير طريق الرخم لنجح مثل نجاح أورست(٢) ــ ألم ترض الإلهة عن فعلته ؟ ــ ولاستطاع أداء وظيفته الحيوية بطريقة تحل عقدته ، أى يلبى نداء الطبيعة على نحو كامل مع رباب . فيتم التوفيق بين حبه لأمه وحبه لرباب ، بمعنى أن يتم التواؤم فى العالم الذى يعيشه . ومن الطريف أن نذكر هنا أن ظروف العالم من حول كامل ــ وهى الظروف التى مر بها نجيب محفوظ خلال تركيب موضوعه ــ كان فى أقصى حالات الاضطراب ، ولم يكن فى مقدور أحد أن يحدث أى توازن بين مطالب الروح ومطالب الطبيعة .

ومن ناحية أخرى كانت رغبة كامل فى التخلص من أبيه تنقله بكليته من واقعه القائم إلى صميم الجــــو الأسطورى ، أو فلنقل إلى مستوى التجريد العقلى . وهذا يخدم القصة نفسها من حيث إنها تعكس فترة تاريخيه شديدة التفكك ، ولم يكن ثمة سبيل إلى استتباب أى نظام .

---

(١) Smaller Classical Dictionary, Athena, p. 85.

(٢) من المؤكد أن نفى أورست بواسطة أمه أفقده كل انفعال بالأمومة ، فأشبهت حاله حال أثينا على نحو ما .

وما حاجة المجتمع إلى النظام ورأسه الأكبر يعيث فساداً كما يعبث الأب؟ وإذ يموت ذلك الأب يكون موته بمثابة إيذان بتخطى عقبة مجتمعية يمكن بعدها التخلص من الحاكم المستبد . ولكن ، هيهات ! فقد دب العفن تماما فى المجتمع كما دب فى كامل ، ويصبح من المتعذر حينئذ تحقيق عملية البعث ، أو تأكيد الميلاد الجديد .

وهنا نرى إلى أى حد وفق نجيب محفوظ فى تشكيله للرواية وفى اختياره عنوانها .

كل شىء سراب ، بعد أن دحضت فكرة المواءمة بين الروح والطبيعة ، وذهبت بدداً الطقوس كلها التى أداها أبطال الرواية لدفع عجلة الحياة ونقل كامل من حالة الموت إلى حالات الانبعاث ، إلى حالة الولادة الجديدة !

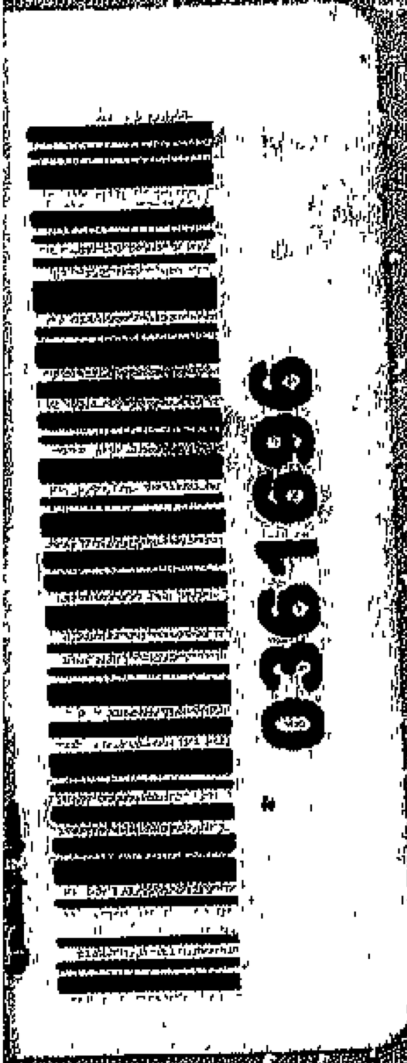
* * *

وبعد ، فقد رأينا أكثر من نموذج لاستغلال المواد الأسطورية استغلالا فنياً ، وفى ظنى أن نجيب محفوظ يقدم للقاص العربى أكثر من مبادرة ناجحة لكتابة القصة الأسطورية . أى كتابة القصة التى تعتمد « موتيفات » خرافية لها دلالاتها العامة فى وجدان الجماعة ، ويمكن توظيفها بعد أن تعدل بالأسلوب الذى يرتضيه منطق الفنان ومدى صدقه . ولكل فنان — على أى حال — رؤيته ، وأحسب أن معطيات الأساطير من هنا لا بد أن تتشكل وتتغير ؛ ويصبح النظر إليها على أساس كونها أساطير فقط من أكثر الأمور تعسفاً ، بل أكثرها بعداً عن الجادة .

ويكون من الضرورى هنا ـ بعد كل ذلك ـ أن يلتفت قاصونا اليوم إلى هذا الركام الرائع ليخصبوا تجاربهم، عاكسين بعمق اهتمام مجتمعاتهم بقضايا المصير والتغيرات الحضارية وما يجرى هذا المجرى .

وكشرط للتوفيق ينبغى أن يوازنوا بين أبعاد الأسطورة التى يستخدمونها وأبعاد المشكلة التى يعانونها. فمن البداهات التمييز بين الخرافات الأسطورية والعلمانية العصرية ، حتى عندما تتوحد جميعاً وتصبح مزيجاً من الليجوريا والواقع . تماماً كما فعل نجيب محفوظ فى « السراب » وكما فعل فى مجموعته القصصية « دنيا الله » محاولا مناقشة لغز الوجود الإنسانى ، وفى مجموعته الأخرى « بيت سيء السمعة » التى تعد فى رأيى أساس ما ظهر فيها بعدها من نتاج يطرح على قاعدة كنائية مواقف البشر من قوى القدر الباطشة .

محتويات الكتاب


03361696